''چہارسُو''

...... حَبس ......

حسن منظر اردو کے افسانوی ادب کا ایک بلند قامت نام ہے۔ وہ نہ صرف اپنے گردوپیش بلکہ عالمی منظرنامے پر گہری نظر رکھتے اور جہاں جہاں ظلم، زیادتی اور ناانصافی کا دور دورہ ہو اُس کو نہایت عرق ریزی اور باریک بینی سے مطالعے مشاہدے کے بعد قرطاس پر کچھ اس طرح منتقل کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کو سب کچھ نظر بھی آتا ہے اور محسوس بھی ہوتا ہے۔ حسن منظر کے تازہ ناول ''حَبس'' کا موضوع دنیا کا رِستا ہوا ناسور فلسطین ہے۔ جہاں انسانی زندگی نہ صرف محصور ہو کر رہ گئی ہے بلکہ ظلم اور زیادتی کے نئے نئے باب رقم ہو رہے ہیں۔ دیکھئے ''انہوں نے زائیون کو خوں ریزی اور جروسلم کو ناانصافی سے تعبیر کیا۔۔۔ بائبل مقدس'' اس ایک جملے سے حسن منظر صاحب کی دلی کیفیت کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے اور جب آپ حَبس کا مطالعہ کریں گے تو آپ کو قریب تیس ابواب پر پھیلی ظلم وستم کی اس داستان کی المناکی بلکہ سفّاکی کا اندازہ ہوگا تو آپ کے دل سے بے ساختہ یہ آواز نکلے گی کہ دنیا کے چند لاکھ نفوس کروڑوں مسلمانوں پر کس طرح ظلم وستم کے پہاڑ ڈھا رہے ہیں اور مہذب دنیا کے ٹھیکیدار نہ صرف اُن کی پشت پناہی کر رہے ہیں بلکہ اُن کے ظلم وستم کو ہوا بھی دے رہے ہیں۔ ہم کچھ نہیں کر سکتے مگر اتنا تو کر سکتے ہیں کہ حسن منظر کے تازہ ناول ''حَبس'' کے مطالعے کے بعد اپنے عمل میں اپنے قلم میں اور اپنی سوچ میں اس ظلم وزیادتی کے خلاف آواز بلند کریں یا اُن کے عمل کا پردہ چاک کر کے ظلم کے خلاف کچھ اس طرح آواز بلند کریں کہ ہم پر مردہ قوم کا الزام لگانے والے ایک مرتبہ کو حیران وپریشان ہو جائیں۔ ...... عطیہ سکندر علی

قیمت: ۶۰۰ روپے، دستیابی: شہرزاد پبلی کیشنز، گلشنِ اقبال، کراچی

...... تفہیمِ شعر ......

اختر شاہجہاں پوری کا پہلا شعری مجموعہ ''دستک'' ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ مضامین اور تذکروں پر مشتمل کتاب ''ادراکِ فن'' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''سائبان'' ۲۰۰۶ء میں اُردو میں اور تیسرا شعری مجموعہ ہندی میں ''دھوپ کا سائبان'' کے نام سے ۲۰۰۹ء میں شائع ہوئے۔ ان کو ''بزمِ سخن'' (کویت) کے اعزاز سے بھی نوازا جاچکا ہے۔ اُتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ نے ان کے پہلے شعری مجموعے ''دستک'' کو، اور ادبی انجمن ''ارتکاز'' اور ''آئی۔ ایم۔ اے'' کے ایوارڈ سے بھی ان کو نوازا گیا ہے۔ جناب اثر بدایونی سے اختر شاہجہاں پوری کو شرف تلمذ بھی حاصل ہے۔ مدوش بلگرامی کے ذریعہ مرتب کتاب ''تلاش وتعبیر'' میں ملک وبیرون ملک کے مقبول شاعروں اور دانشوروں نے اختر شاہجہاں پوری پر مضامین تحریر کیے ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت نے آپ کو شہرت کی نئی بلندیوں تک پہنچایا ہے۔ زیرِ نظر کتاب ''تفہیمِ شعر'' مختلف موضوعات پر اختر شاہجہاں پوری کے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں انہوں نے ملک کے مختلف شعراء وشاعرات کی شاعری پر مدلل بحث کی ہے۔ ان مضامین کے ذریعہ بہت سے تخلیق کاروں کی شخصیت اور اُن کے فن پر روشنی پڑتی ہے۔ ......انیس امروہوی

قیمت: ۳۰۰ روپے، دستیابی: تخلیق کار پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی، بھارت۔

...... اِتمام ......

اقبال حسین کا تعلق اگرچہ پنجاب کے ایک دور افتادہ شہر بھکر سے ہے مگر انہوں نے اپنی شاعری کو مقامی مشاعرہ پسند شعرا کی روش کی نذر نہیں ہونے دیا۔۔۔ ان کی غزل معاصر اردو غزل کے سیاق میں پڑھے جانے کا تقاضا کرتی ہے۔ حق یہ ہے کہ اقبال حسین کی غزل معاصر اردو غزل گوؤں میں اپنی لفظیات، اسلوب، موضوعات کی پیش کش کے ماہرانہ انداز کی وجہ سے الگ پہچان رکھتی ہے۔ وہ ایک طرف غزل کے کلاسیکی رکھ رکھاؤ، کلاسیکی شعریات کی روشنی میں لفظ کے برمحل استعمال اور لفظوں کی رعایتوں سے حسن کاری کا خیال اور سلیقہ رکھتے ہیں تو دوسری طرف معاصر عہد کی حسیت کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ سب سے اہم بات ان دونوں میں توازن رکھنا ہے۔ اقبال حسین کا احساسِ حسن اس توازن کو ممکن بناتا ہے۔ باقی جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے، وہ آج کے ہیں اور ہمارے اکثر غزل گوؤں کے یہاں مشترک ہیں۔ اقبال حسین کی غزل کا اسلوب ہی جو نو کلاسیکی کہا جاسکتا ہے۔ انہیں دوسروں سے الگ پہچان دیتا ہے۔

......ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

قیمت: ۷۰۰ روپے، دستیابی: ادارہ فکر ودانش، الحمد پلازہ، اردو بازار، لاہور۔

N.P.R- 063

زندگی کے ساتھ ساتھ

چہارسُو

جلد۲۶،شمارہ:مارچ،اپریل ۲۰۱۷ء

رابطہ:537/D-1، گلی نمبر 18، ویسٹریج-III، راولپنڈی، 46000، پاکستان۔

فون:8730633-8730433-51-(92+)

فیکس:5550886-(92+)

موبائل:0558618-336-(92+)

ای۔میل:chaharsu@gmail.com

۔ ویب سائٹ ۔

http://chaharsu.wordpress.com

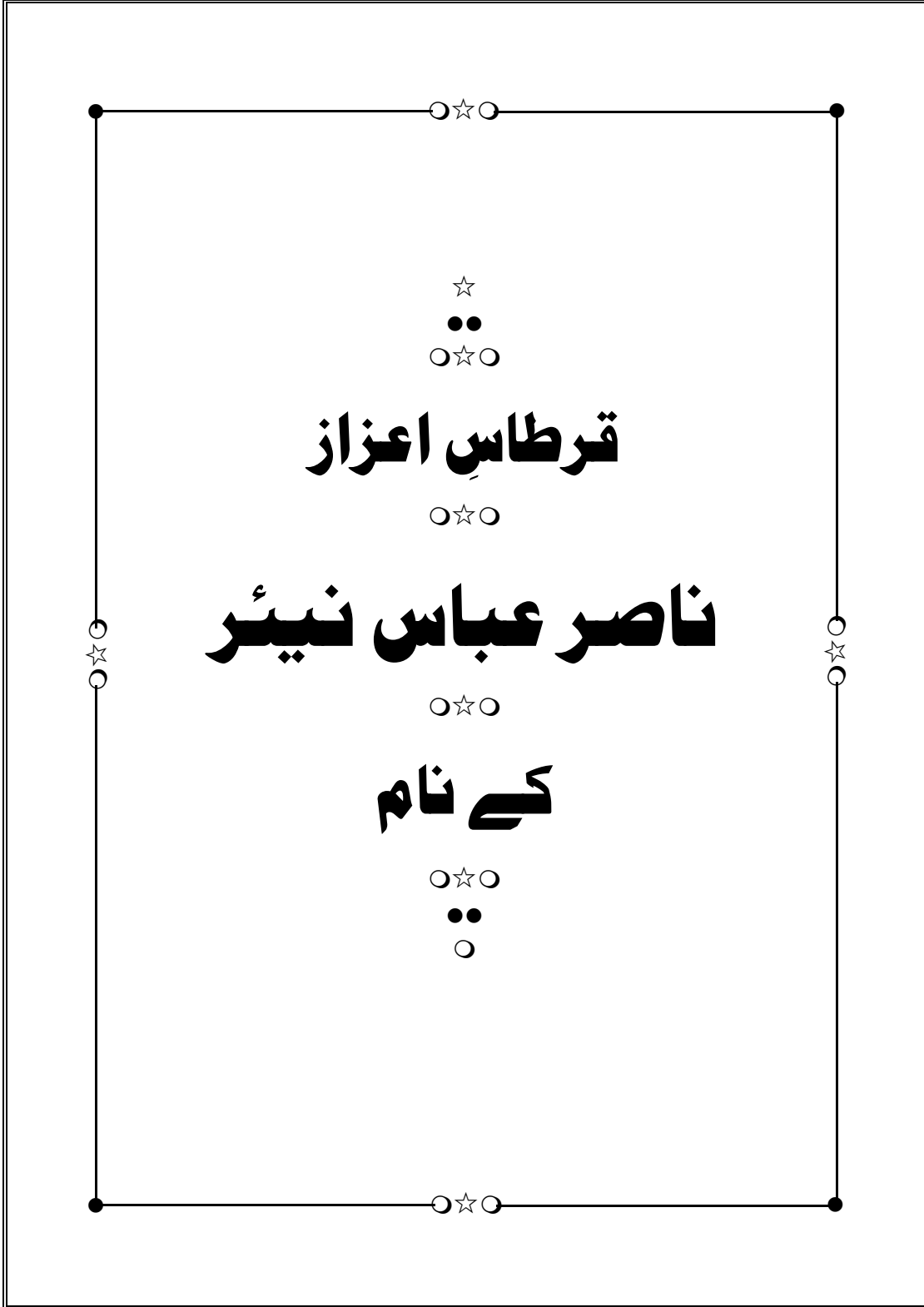
پرنٹر: فیض الاسلام پرنٹنگ پریس ٹرنک بازار راولپنڈی

متاعِ چہارسو

☆

قرطاسِ اعزاز

ناصر عباس نیئر

کے نام

"ثنائے قلم"

محمد انعام الحق
(اسلام آباد)

اصل نام : ناصر عباس
قلمی نام : ناصر عباس نیرّ
والد کا نام : محمد عبداللہ
تاریخ پیدائش: ۲۵۔اپریل ۱۹۶۵ء
مقام پیدائش : ضلع جھنگ (پنجاب، پاکستان)
شناختی کارڈ نمبر: ۳۳۲۰۳۔۱۴۳۱۷۰۴۔۵

تعلیم:

۱۔ ایم۔اے اردو، ۱۹۸۹ء (گورنمنٹ کالج (یونیورسٹی) فیصل آباد)
۲۔ ایم۔فل اردو، ۲۰۰۳ء (علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، اردو تنقید میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مباحث کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھا)
۳۔ پی۔ایچ۔ڈی اردو، ۲۰۰۷ء (بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھا)
۴۔ پوسٹ ڈاکٹریٹ، ۲۰۱۱ء (ہائیڈل برگ یونیورسٹی، جرمنی، نوآبادیاتی عہد کے اردو نصابات کے مابعد نوآبادیاتی مطالعے پر تحقیق کی)

ملازمت:

۱۔ لیکچرر اردو (ایبٹ آباد پبلک سکول و کالج، مئی ۱۹۹۳ء تا جولائی ۱۹۹۴ء)
۲۔ لیکچرر اردو (جامعہ محمد شریف، ٹوبہ ٹیک سنگھ، شورکوٹ اور جھنگ کے سرکاری کالجوں میں ۴۔ستمبر ۱۹۹۴ء سے ۲۸۔فروری ۲۰۰۵ء تک)
۳۔ اسسٹنٹ پروفیسر (ٹی ٹی ایس) شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور (۱۶۔جون ۲۰۰۸ء تا ۱۵۔جون ۲۰۱۴ء)
۴۔ ایسوسی ایٹ پروفیسر (ٹی ٹی ایس) شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور (۱۶۔جون ۲۰۱۴ء تا حال)
۵۔ ڈائریکٹر جنرل، اردو سائنس بورڈ، لاہور (۲۱۔دسمبر ۲۰۱۶ء تا حال)

تنقیدی کتب:

۱۔ دن ڈھل چکا تھا، مکتبہ نردبان، سرگودھا (۱۹۹۳ء)
۲۔ جدیدیت سے پس جدیدیت تک، کاروان ادب، ملتان (۲۰۰۰ء)
۳۔ معمارِ ادب: نظیر صدیقی، مسز نظیر صدیقی، اسلام آباد (۲۰۰۳ء)
۴۔ جدید اور مابعد جدید تنقید: مغربی اور اردو تناظر میں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۲۰۰۴ء، ۲۰۱۳ء
۵۔ مجید امجد: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد ۲۰۰۸ء
۶۔ لسانیات اور تنقید، پورب اکادمی، اسلام آباد ۲۰۰۹ء، ۲۰۱۴ء
لسانیات اور تنقید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی ۲۰۱۵ء
۷۔ متن، سیاق اور تناظر، پورب اکادمی، اسلام آباد ۲۰۱۲ء
متن، سیاق اور تناظر، براؤن پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۴ء
متن، سیاق اور تناظر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۶ء
۸۔ مابعد نوآبادیات: اردو کے تناظر میں، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی ۲۰۱۳ء
۹۔ ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری، کتابی دنیا، دہلی ۲۰۱۴ء
ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۴ء
۱۰۔ مجید امجد: حیات، شعریات، جمالیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۴ء
۱۱۔ عالمگیریت اور اردو اور دیگر مضامین، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۵ء
۱۲۔ اردو ادب کی تشکیلِ جدید: نوآبادیاتی اور پس نوآبادیاتی مطالعات، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی ۲۰۱۶ء
۱۳۔ اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں (میراجی کی نظم اور نثر کا مطالعہ)، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی ۲۰۱۷ء

مرتبہ کتب:

۱۔ ساختیات: ایک تعارف، مغربی پاکستان اردو اکادمی، لاہور ۲۰۰۶ء
ساختیات: ایک تعارف، نظر ثانی شدہ ایڈیشن، پورب اکادمی، اسلام آباد ۲۰۱۱ء، ۲۰۱۵ء
۲۔ مابعد جدیدیت: نظری مباحث، مغربی پاکستان اردو اکادمی، لاہور ۲۰۰۷ء
مابعد جدیدیت: نظری مباحث، بیکن بکس، ملتان ۲۰۱۴ء
۳۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور اردو زبان و ادب (بہ اشتراک)، کلیہ علوم شرقیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۲۰۰۷ء
۴۔ مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات، مغربی پاکستان اردو اکادمی، لاہور ۲۰۰۸ء
مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات، بیکن بکس، ملتان/لاہور ۲۰۱۵ء
۵۔ آزاد صدی مقالات (بہ اشتراک تحسین فراقی) شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۲۰۱۰ء

افسانہ:

خاک کی مہک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۶ء

سفرنامہ/ڈائری:

ہائیڈل برگ کی ڈائری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۷ء

ترجمہ:

اسطور کی تاریخ، (کیرن آرمسٹرانگ) مشعل بکس، لاہور ۲۰۱۳ء

انشائیہ:

چراغ آفریدم، کاغذی پیرہن، لاہور ۲۰۰۰ء

چراغ آفریدم (اضافے کے ساتھ)، بیکن بکس، ملتان ۲۰۱۴ء

انگریزی میں مضامین/کالم:

انگریزی اخبار دی نیوز (The News) میں ادب، تاریخ، ثقافت پر مضامین شائع ہوئے ہیں۔

کتابوں میں ابواب

۱۔ ''فراق کی تنقید'' مشمولہ گورکھ پوری، شاعر و دانشور، (مرتبہ گوپی چند نارنگ)، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۲۰۰۷ء

۲۔ ''نوآبادیاتی صورت حال'' مشمولہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور اردو زبان و ادب (مرتبہ ڈاکٹر ضیاء الحسن و ناصر عباس نیرؔ)، کلیہ علوم شرقیہ، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۰۷ء

۳۔ ''نئی تنقید'' مشمولہ نظریاتی تنقید، (مرتبہ ابوالکلام قاسمی)، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۹ء

۴۔ ''آزاد کے لسانی تصورات'' مشمولہ آزاد صدی مقالات، (مرتبہ تحسین فراقی و ناصر عباس نیرؔ) شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔ ۲۰۱۰ء

۵۔ ''راشد کی نظم اسرافیل کی موت: تجزیاتی مطالعہ'' مشمولہ کس دھنک سے مرے رنگ آئے (مرتبہ ڈاکٹر تحسین فراقی، ضیاء الحسن) شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء

۶۔ ''اردو میں وسطی جدید تنقید'' مشمولہ ارمغان افتخار امام صدیقی، (مرتبہ رفیع الدین ہاشمی و عزیز ابن الحسن)، شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔ ۲۰۱۰ء

۷۔ ''رومانویت'' مشمولہ ارمغان رفیع الدین ہاشمی، مرتبہ (ڈاکٹر خالد ندیم)، لاہور، ۲۰۱۳ء

۸۔ ''مابعد نائن الیون دنیا اور منٹو'' مشمولہ منٹو اور ہم (مرتبہ الطاف احمد قریشی، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۲۰۱۳ء (ص ۱۹ تا ۴۲)

۹۔ ''امداد امام اثر کی تنقید'' مشمولہ امام اثر: شخصیت اور تنقیدی تصورات (مرتبہ امتیاز عالم)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۴ء (ص ۲۰۴ تا ۲۲۲)

۱۰۔ ''عام آدمی کے خواب'' مشمولہ نیا اردو افسانہ (مرتبہ یاسمین حمید)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء

۱۱۔ ''معاصر پاکستانی اردو تنقید کا خاکہ'' مشولہ تھیوری اور شعریات (مرتبہ ڈاکٹر مشتاق صدف)، دہلی، ۲۰۱۴ء

۱۲۔ ''وطن اور جلاوطنی'' مشمولہ چنوا اچیبے ; ادب، فکر اور فن کا مطالعہ (مرتبہ ایم خالد فیاض)، بک ٹائم، کراچی، ۲۰۱۴ء (ص ۱۵۳ تا ۱۶۸)

۱۳۔ ''اکیسویں صدی میں اردو تنقید'' مشمولہ اکیسویں صدی میں اردو کا سماجی و ثقافتی فروغ (مرتبہ خواجہ محمد اکرام الدین)، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء (ص ۲۱۵ تا ۲۳۱)

۱۴۔ ''غالب ہمارا لازمانی معاصر'' مشمولہ انتخاب مخزن (دور جدید، ۲۰۰۱ء تا ۲۰۱۳ء) مرتبہ انور سدید، مجلس ترقی ادب، لاہور، (ص ۱۲۸ تا ۱۴۱)

۱۵۔ ''اردو انشائیے کی شعریات'' مشمولہ انتخاب مخزن (دور جدید، ۲۰۰۱ء تا ۲۰۱۳ء) مرتبہ انور سدید، مجلس ترقی ادب، لاہور، (ص ۱۴۲ تا ۱۵۵)

نصاب ساز کمیٹیوں کی رکنیت اور ان کے اجلاس میں شرکت:

۱۔ رکن کمیٹی قومی نصاب ساز، ۲۰۰۵ء

۲۔ ''رکن کمیٹی نصاب ساز برائے بی ایس اردو، ہائر ایجوکیشن کمیشن، ۲۰۰۸ء، ۲۰۱۳ء

۳۔ رکن سب کمیٹی اردو، ہائر ایجوکیشن کمیشن، ۲۰۱۴ء تا حال

سیمینار اور کانفرنسوں میں شرکت:

پچاس کے قریب ملکی وغیر ملکی سیمینارز اور کانفرنسوں میں شرکت اور لیکچرز

ادبی و تحقیقی جرائد میں مقالات:

قومی و بین الاقوامی ادبی رسائل و جرائد میں ایک سو سے زیادہ مقالات شائع ہو چکے ہیں۔ ہائر ایجوکیشن کمیشن کے منظور شدہ جرائد میں ساٹھ کے قریب مقالات شائع ہو چکے ہیں۔

کتابوں پر تبصرے، انٹرویو:

اردو اور انگریزی کے مؤقر اخبارات میں انٹرویو اور کتابوں پر تبصرے شائع ہوئے ہیں۔

ویب سائٹ:

http://nasirabbasnayyar.com/

''لونسڈ لائٹ''

آسٹریلیا کے محققین نے ہیرے کی ایک نئی قسم دریافت کر لی ہے۔ یہ ہیرا لونسڈ لائٹ کا ایک ورژن جو دنیا میں صرف اُس جگہ دستیاب ہوتا ہے جہاں شہابیہ گر چکا ہو۔ ماہرین نے ہیرے کی اس نئی قسم کو بہت خاص قرار دیا ہے کیونکہ عام ہیرا کیوبک شکل کے کاربن سے مل کر بنا ہوتا ہے جبکہ اس نئے ہیرے میں ہیگزاگونل ترتیب سے کاربن موجود ہے جس کی وجہ سے یہ عام ہیرے کے مقابلے میں اٹھاون فیصد زیادہ ٹھوس اور مضبوط ہے۔

جدیدیت اور خاموشی کی جمالیات

ناصرعباس نیّر

مرزا عبدالقادر بیدل (۱۶۴۴-۱۷۲۰) برصغیر کے پہلے جدید شاعر کہے جاسکتے ہیں۔ عظیم آباد میں پیدا، اور دہلی میں آسودہ خاک ہونے والے مرزا بیدل نے فارسی میں شاعری کی جو اس زمانے میں سرکار، دربار کی زبان ہونے کے ساتھ ساتھ اشرافیہ کے علمی اور تخلیقی اظہار کا ذریعہ تھی۔ بیدل نے فارسی زبان تو اختیار کی ،مگر برصغیر وایران کی فارسی شاعری کی روایت کی پابندی نہیں کی (اور انھیں قومی شاعر کا مرتبہ افغانستان و وسطی ایشیا میں ملا)۔ انھوں نے ماسبق شعرا کو پڑھا، مگر ان کے راستے پر نہیں چلے؛ پہلوں میں سے کوئی ان کی شاعری کے لیے حکم نہیں بنتا۔ ’’وہ لوگ جو صرف سعدی، نظامی، حافظ، فردوسی، عرفی، نظیری کی سطح سے بیدل کا مطالعہ کریں گے، وہ یقیناً کوئی لطف ان کے کلام میں نہ پائیں گے‘‘۱۔ حق یہ ہے کہ بیدل کے کلام سے لطف اٹھانے اور اس کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ بعض مسلمات کا درجہ رکھنے والے نظریات کو ساقط تصور کیا جائے، جیسے ’روایت سند ہوتی ہے‘، ’شاعری کے اصول استاد یا روایت سے سیکھے جاتے ہیں‘، رائج یا معاصر شعریات ہی شاعر کی تفہیم کا ذریعہ ہوتی ہے‘۔ بیدل کے لیے اگر کوئی تصور راہنما ہوسکتا ہے تو وہ انھی کے اس قول میں بیان ہوا ہے: ’شاعری عبارت از معنی تازہ یابیست‘۔ اسی قول سے استفادہ کرتے ہوئے، غالب نے کہا کہ شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں۔ جب شاعر معنی آفرینی کو اپنا شعری مسلک بناتا ہے تو معنیِ تازہ وجود میں آتے چلے جاتے ہیں۔ معنی تازہ وہ ہے جسے شاعر نے خلق کیا ہو، دہرایا نہ ہو۔ معنی تازہ ، ہمارے ذوق اور فہم دونوں کے لیے کسی حد تک پریشانی کا باعث بنتا ہو۔ وہ ہمیں مجبور کرتا ہو کہ ہم اسے سمجھنے کے لیے، اپنے ذوق اور فہم کی سطحوں سے خود کو منقطع کریں، اور خود کو اس کی سپردگی میں دیں۔ صرف جدید شاعری ہی یہ تقاضا کرتی ہے کہ اس کے قارئین اپنے پہلے سے قائم کردہ تصورات، تعصّبات وغیرہ معطل کریں، ایک خلا کی سی حالت اپنے تخیل میں پیدا کریں، اور جدید شاعری کو وہاں داخل ہونے، اور اپنے وجود کے اسرار ظاہر کرنے کا موقع دیں۔

بیدل کی شاعری سے متعلق ہمیں کم وبیش وہی آرا ملتی ہیں، جو بعد ازاں غالب اور بیسویں صدی کے جدید نظم گوؤں سے متعلق ظاہر کی گئیں۔ وہ مشکل پسند ہیں، مہمل گو ہیں، ان کا کہا وہ آپ سمجھیں یا خدا۔ مثلاً مولانا محمد حسین آزاد کہتے ہیں: ’’مضامین اس قدر باریک باندھتا ہے کہ اکثر اشعار میں سے معنی بمشکل نکلتے ہیں‘‘۔ آزاد کے نزدیک اس کا سبب، یہ ہے کہ ’’خود آزاد مزاج اور خود پسند تھا۔ استاد زبردست کے ہاتھ سے نیچے نہیں نکلا کہ وہ راستہ پر لاتا، اس واسطے وہ بے اصول رہ گیا‘‘۲۔ آزاد کی بیدل پر تنقید، برنگ دیگر بیدل کی جدیدیت کی نشان دہی کرتی ہے۔ ’بہ مشکل معنی نکلنے‘ کا مطلب یہ ہے کہ بیدل کے متن میں معانی اس طور مضمر ہیں کہ ان تک رسائی، شاعری کی قرأت کے عام طریقے سے نہیں ہوسکتی؛ ان کا متن قرأت کے ایک مشکل طریقے کا تقاضا کرتا ہے، اور یہ مشکل طریقہ عبارت ہے، مانوس، کلاسیکی طریقے کو ترک کرنے سے، نیز یہ عبارت ہے بیدل کی انفرادیت سے، جس کے بارے میں عبدالغنی کا کہنا ہے کہ ’’بیدل اپنی انفرادیت کے باعث ناقابلِ تقلید ہے، اور اپنے زمانے سے بلند تر ذہن کا مالک ہونے کی وجہ سے مستقبل کا شاعر ہے‘‘۳۔ انفرادیت کا لفظ اب کلیشے بن چکا ہے ،اس لیے قاری ٹھیک ٹھیک محسوس نہیں کرسکتا کہ بیدل آخر کس طور ’منفرد‘ ہے۔ انفرادیت ،حقیقت میں دیوتائی صفت ہے ، جو آدمی کو اپنی ہی نوع سے بلند اور ممتاز کرتی ہے؛ نیز انفرادیت ایک ایسی خصوصیت ہے، جسے سمجھنے کے لیے، خود اسی کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے؛ اگرچہ یہ دوسروں کے مقابلے میں روشن ہوتی ہے ،ان سے خود کو ممیّز بھی کرتی ہے، مگر اس میں شدید اصرار موجود ہوتا ہے کہ اس کے معانی کا سراغ خود اسی میں لگایا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید شاعر کسی استاد زبردست کو نہیں مانتا، نہ اس کے ہاتھوں سے نکلنے پر آمادہ ہوتا ہے، جسے آزاد ’بے اصول‘ رہنا قرار دے رہے ہیں، وہ بیدل کے اپنے وضع کردہ اصول ہیں، جو پہلے اصولوں کے استناد کو برہم کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ پہلے اصولوں کو اسی وقت برہم کیا جاسکتا ہے، جب آپ ان اصولوں سے محض آگاہ ہی نہ ہوں، تنقیدی طور پر آگاہ ہوں۔ بنی ہادی نے ایک واقعہ نقل کیا ہے کہ ’’میرزا کے ایک معاصر ناظم خاں فارغ، مئولف تاریخ فرخ شاہی نے ایک موقع پر بعض احباب کی ضیافت کی، اور وہاں میرزا کا ایک شعر پڑھ کر اہل محفل کو سنایا۔ اس میں ’’موے کاسہ‘‘ اور ’’نمد باختن‘‘ کی ترکیبوں پر طنز اور اعتراض ملحوظ خاطر تھا۔ میرزا نے دفاع میں برجستہ شعر سنانا شروع کیے اور مثالوں کا ڈھیر لگادیا۔ عنصری اور فرخی جیسے قدیم استادوں سے لے کر مختلف شاعروں کے کلام سے سترہ مثالیں سند اور شہادت میں پیش کیں‘‘۴۔ اس واقعے سے صاف ظاہر ہے کہ بیدل ان اصولوں کی تنقیدی آگاہی رکھتے تھے، جن سے وہ اکثر انحراف کرتے تھے۔

آزاد نے بیدل پر تنقید کی ہے، اور کلاسیکی شعریات کے اس معروف اصول کے تحت کی ہے کہ ’شاعری اہلِ زبان اور اہلِ فن کے قائم کردہ اصولوں کی پابندی سے عبارت ہے‘۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد نے بیدل کے اس شعر پر گرفت کی ہے، جو بیدل کے اپنے بیٹے کے مرثیے کا ایک شعر ہے : ’ہر گہ دوقدم خرام میکاشت /از انگشتم عصا بکف داشت‘۔ آزاد کے مطابق اہل فارس نے آج تک خرام کاشتن نہیں کہا۔ گویا بیدل نے اہل زبان کے اصولوں سے روگردانی کی، اور خارج آہنگ ہوگیا۔ اس کا جواب خواجہ عباداللہ اختر نے یہ کہ کردیا ہے کہ ’’خرام کاشت کا مفہوم یہ ہے کہ [بیٹا] چلنا سیکھتا تھا... گویا خرام بمنزلہ ایک بیج کے تھا جس کو وہ طفولیت میں بورہا تھا۔ آگے چل کر اسی بیج کا نشوونما ہونا تھا، لیکن نہ ہوسکا، ورنہ میری پیری کا عصا ہوتا‘‘۵۔ قصہ یہ ہے کہ بیدل نے اہلِ فارس کے

محاورے سے انحراف کیا، زبان کے اساسی نظام سے نہیں۔ ویسے تو محاورہ بھی زبان کے اساسی نظام یعنی علامتی نظام کی پیداوار ہے، مگر وہ کثرتِ استعمال سے اپنی علامتی حیثیت کا احساس کھو دیتا ہے۔ بیدل ایک جدید شاعر کی مانند زبان کے اساسی نظام تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ زبان کا اساسی نظام، زبان کا انتہائی بنیادی علامتی نظام ہے ؛جہاں علامتیں نہیں، علامت سازی کی صلاحیت مضمر ہے۔ جسے اہلِ زبان کا محاورہ کہا جاتا ہے، یا مانوس زبان کا نام دیا جاتا ہے ،وہ زبان کی معروف علامتیں ہوتی ہیں، جدید شاعر ان علامتوں کی بجائے، علامت سازی کے منبع تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جدید شاعر کا لسانی عمل، اپنی ماہیت میں یکسر نیا نہیں؛ یہ وہی عمل ہے جو زبان میں عموماً جاری ہوتا ہے، مگر مخصوص لفظیات، معروف استعاروں، رائج محاوروں کے عام استعمال کے سبب ،نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ مانوس زبان میں خرام، کاشت کرنا مضحکہ خیز لگتا ہے، مگر جب پہلی مرتبہ 'نفرت کا بیج بونا' کا محاورہ استعمال کیا ہوگا تو کئیوں کو مضحکہ خیز لگا ہوگا۔ جدید شاعری میں استعارہ سازی و علامت سازی کے منبع تک رسائی، کوئی خالی خولی لسانی کرتب نہیں، جس کا مقصد لوگوں کو چونکانا ہو (اگرچہ غفلت کے ماروں کو چونکانا بھی اپنے آپ میں اہم مقصد ہوسکتا ہے) اس کا گہرا تعلق 'نئی حقیقت خلق کرنے' سے ہے۔ جدید شاعر یہ سمجھتا ہے کہ زبان اور حقیقت کی تخلیق ایک دوسرے سے جڑی ہیں۔ نئی حقیقت، نئی زبان ہی میں ظاہر ہوسکتی ہے، اور حقیقت اگر شے، مظہر، تجربے کی 'اصل' تک پہنچنے ،اور اسے نئے سرے سے مرتب کرنے (تاکہ اس کی معرفت حاصل ہو) سے عبارت ہے، تو اس کے لیے زبان کی 'اصل' تک رسائی بھی ناگزیر ہے۔ بہ قول نبی ہادی ''وہ نئی ترکیبیں ایجاد کرنے اور لفظوں کو نئے انداز سے برتنے کا عجیب وغریب سلیقہ رکھتا ہے۔ اس کا ہر شعر ایک لسانی تجربہ ہے، جہاں معانی کی گنجائش اور رعایت کی خاطر لفظوں کی صفیں ذرا سے اشارے پر اپنی کیفیت وحیثیت میں تغیر کے لیے آمادہ نظر آتی ہیں... ہم اس کو سبکِ ہندی کی معراج کہہ سکتے ہیں'' ۶۔

خوجہ عباداللہ اختر نے بیدل کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ احباب کی مجلس میں مجذوبوں کا ذکر چھڑا تو شاہ کابلی کا ذکر آیا، جس کے حسب نسب اور ملک وو طن کی خبر کسی کو نہیں تھی۔ کسی نے اسے کابل میں دیکھا تھا، اسی لیے اسے شاہ کابلی کہتے تھے۔ اس پر بیدل نے ایک اہم نکتہ بیان کیا، جو حقیقت میں جدیدیت کے فلسفے کا اہم نکتہ ہے۔

مارا کہ علم است نہ معلوم شدن
نے خواہش منثور ومنظوم شدن
مضمون ظہوری بخیال آمدہ است
باید زبان خلق موسوم شدن
از وہرچہ بگفتند از کم وبیش
نشانے دادہ اند از دیدہ خویش

منزہ ذاتش از چند و چہ وچوں
تعالیٰ شانہ عما یقولون

یعنی یہ کہ لوگ اپنے آپ کو وہی کچھ سمجھتے ہیں جو انھوں نے اوروں سے اپنے بارے میں سنا ہے۔ زبانِ خلق ہی لوگوں کے لیے حکم ہے۔ ''اشیائے کائنات ہوں یا ذات باری تعالیٰ زبانِ خلق ہی سے موسوم ہیں'' ۷۔ بیدل کو یہ بات قبول نہیں کہ 'حقیقت' کا سرچشمہ 'زبانِ خلق' ہے؛ ان کی نظر میں زبانِ خلق، نقارہ خدا نہیں ہے۔ زبانِ خلق، فہم عامہ کی نمائندگی کرتی ہے، جس میں نقل وتقلید کے سوا کچھ نہیں، اور نقل وتقلید سے کسی شے کی پہچان پیدا نہیں ہوتی، بلکہ مسخ ہوتی ہے۔ نقل وتقلید میں دوسروں کے تجربے، یا قول پر اندھا بھروسا کیا جاتا ہے، اور اپنی پہچان کی صلاحیت کو موقوف کیا جاتا ہے؛ روایت وسند کے مقابلے میں اپنی عقلی صلاحیت کو ہیچ سمجھنا ہے، اور اس سے دستبردار ہونا ہے۔ دوسروں کی پہچان کو اپنی پہچان بنانا ہی، پہچان کو مسخ کرنا ہے۔ ایک اور جگہ بیدل کہتے ہیں کہ کارہائے دنیا میں اس وجہ سے ابتری پائی جاتی ہے کہ لوگ یک دوسرے کی نقل وتقلید کرتے چلے جاتے ہیں۔

ازاں نقش کار جہاں ابتر است
کہ آثار تقلید یک دگر است

گویا دنیا کا اصل بحران، عقلی صلاحیت کو موقوف کرنا، اور اس کے نتیجے میں پہچان کو مسخ کرنا ہے۔ ایک دوسرے کی تقلید کرکے لوگ ایک دوسرے کے قریب آسکتے ہیں، ایک دوسرے سے عقیدت بھی پیدا کرلیتے ہیں، مگر حقیقت سے کوسوں دور ہوجاتے ہیں۔ ایک شخص کا تجربہ، مخصوص زمان ومکان کا پابند ہوتا ہے، اور کسی مخصوص واقعے ،صورتِ حال کا جواب ہوتا ہے۔ کیا ہم ایک ایسے تجربے کی نقل کرسکتے ہیں؟ جب تجربہ دوسروں کے بیان میں آتا ہے تو وہ ایک افسانہ ہوسکتا ہے، تجربہ نہیں۔ افسانے کو تجربہ سمجھ کر اس کی نقل کرنا پہچان کو مسخ کرنا ہے، اور حقیقت کی معرفت کی بجائے جہالت گلے لگانا ہے۔

کسے تکیہ برفہم مردم کند
کہ چوں جہل راہ خرد گم کند

اسی ذیل میں بیدل سرگزشتِ رفتگاں کے سننے والوں کو بھی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

غفلتِ عالم فزود از سرگزشت رفتگاں
ہرکجا فسانہ باشد، ہیچ کس بیدا رنیست

یعنی رفتگاں کی کہانی، سننے والوں کی غفلت میں اضافہ کرتی ہے، جہاں قصہ کہا جارہا ہو، وہاں کوئی شخص بیدار نہیں ہوتا۔ بیدل زبانِ خلق، دسروں کے تجربے اور سرگزشت رفتگاں کو ایک ہی زمرے میں رکھتے محسوس ہوتے ہیں۔ بیدل کا مدعا یہ ہے کہ آدمی میں غفلت پہلے ہی موجود ہے، جسے ختم کرنے کی ضرورت ہے۔ سرگزشتِ رفتگاں غفلت کو بڑھاتی ہے، اور سرگزشتِ

خودغفلت کا خاتمہ کرتی ہے، اور سرگزشت خود موجود نہیں ہوتی، خود خلق کرنی پڑتی ہے۔ سرگزشتِ رفتگاں، ہمارے آباوا جداد کے تجربے تھے، جو مخصوص تاریخی تناظر کے حامل ہیں، اور معرض بیان میں آنے سے وہ قصے بن گئے ہیں۔ بیدل اس بات کے ہرگز قائل نہیں کہ 'میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو'۔ وہ اس بات کے قائل محسوس ہوتے ہیں کہ رفتگاں کے قصوں، یا ماضی ورِوایت وسند پر انحصار آدمی کو اپنی ہستی کے مرکز تک پہنچنے میں حائل ہوتے ہیں۔ بیدل یہاں تک کہتے ہیں کہ کعبہ و بت خانہ بھی، راستہ چلنے والوں کے نقش قدم ہیں۔

کعبہ و بت خانہ نقش مرکز تحقیق نیست
ہرکجا گم گشت رہ سرمنزلے آراستند

بیدل جس شدت سے تقلیدی روش پر نکتہ چینی کرتے ہیں، اس سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ حقیقت کا جامد تصور نہیں رکھتے۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں حقیقت 'باہر'، واضح خدوخال کے ساتھ موجود نہیں کہ جس تک ایک شخص کی رسائی کافی ہے، باقی اس کے ادراکِ حقیقت کو من وعن قبول کرسکتے ہیں۔ یعنی وہ حقیقت کا سائنسی تصور نہیں رکھتے؛ نہ ہی وہ حقیقت کو محض 'اندر' سمجھتے ہیں کہ جس کا کشف ہوسکے، اور ایک شخص کے کشف پر دوسرے آنکھیں بند کر کے اعتبار کر لیں۔ وہ حقیقت کو خلق ہوتا، وجود میں آتا، ایک مسلسل عمل خیال کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ حقیقت کا یہ حرکی وتخلیقی تصور ہے، جو ناظر تخلیق کار کی فعال شرکت کے بغیر ممکن نہیں۔ ناظر تخلیق کار کی شرکت ہی، حقیقت کو حرکی وتخلیقی ثابت کرتی ہے۔ یہ موضوع ان کی مثنوی محیط اعظم میں ظاہر ہوا ہے۔ اس مثنوی کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

چہ ذہن و چہ خارج خیال اوست
چہ اصل و چہ فرع از نہال اوست
گمانہا ہمہ نقش تکوین اوست
یقیں یک گل از باغ تسکین اوست
مشو غافل از باغ نیرنگ دل
کہ علم وعیاں نیست جز رنگ دل
بہ ظاہر تر اگرچہ دل در براست
بمعنی تو لفظی و دل دفتر است
یکے فہم خود کن تو خود کیستی
ازاں پردہ دل بروں نیستی
دلت ہرچہ اندیشد اندرخیال
بود جملہ منقوش لوح مثال
گل وگلشن دل مثال است وبس
خیال آنچہ بیند خیال است وبس
دریں دائرہ ذہن خارج یکی است
تفاوت اگر ہست جز وہم نیست
تعلق بہار فریب دل است
توہم گل ناشکیب دل است
وگرنہ ندارد بہار شہود
بغیر از تو از خود گلے در وجود

خواجہ عباداللہ اختر نے ان اشعار کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے:

خارج از دل ان کا وجود نہیں، خواہ یہ ذہنی امور ہوں یا خارجی حالات ہوں، سب دل کے خیالات (Ideas) ہیں۔ یہ شجر دل ہی ہے خواہ اس کی جڑیں ہوں یا شاخیں یا پتے۔ خواہ گمان، وہم یا یقین ہو سب دل کے نقوش ہیں، البتہ یقین سے دل کو ایک گونہ تسکین حاصل ہوتی ہے، مگر یہ بھی دل کی ایک کیفیت ایسی ہے، جیسے گمان۔ دل ایک باغ ہے جس میں طرح طرح کی نیرنگی تو مشاہدہ کرتا ہے، خواہ یہ علمی صورت ہو یا ذہنی امر یا خارج میں اعیان ہو، دل ہی کے رنگ میں رنگین ہیں، یعنی ان کا وجود دل ہی دل میں ہے، دل سے باہر تصور نہیں کرسکتے۔ اس لیے اس حقیقت کو اچھی طرح سمجھنا چاہیے۔ اگرچہ دل بظاہر تیرے اندر ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ تو صرف ایک لفظ کی صورت ہے، دل معانی کا دفتر ہے....یہ گل اور گلشن سب مثالی صورتیں ہیں، جو کچھ خیال چاہتا ہے ایک خیالی صورت بنالیتا ہے۔ اس دائرہ کائنات یا تیرے دائرہ دل سے خارج ایک ''ذہن'' ہے، اسی ذہن کے تصورات یہ کائنات ہے، اور اسی کائنات کے نقوش تیرے دل پر ثبت ہیں...ہمیں اگر کچھ تفاوت نظر آتا ہے تو یہ کرشمہ وہم ہے۔ تو خود بھی دل ہی کا ایک گل ناشگفتہ ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ بہار شہود میں تیرے سوا اور کوئی گل نہیں۸۔

بیدل نے یہ اشعار ایک رشی کی زبانی ایک راجہ کے سوال کے جواب میں کہلوائے ہیں۔ بیدل نے مثنوی میں ہندوستان کے ایک راجہ کا قصہ لکھا ہے، جس نے ہر طرح کے ماہرینِ فن کو مظاہرہ فن کی دعوت دی تھی۔ ایک بازی گر نے لکڑی کا گھوڑا پیش کیا، اور کہا کہ یہ سرعتِ اندیشہ یعنی خیال کی رفتار سے دوڑتا ہے۔ راجہ اس پر بیٹھا اور چکرا کر گر پڑا۔ (خیال کی رفتار کی تاب، جسم خاکی کو کہاں ہے!) راجہ جہاں گرا وہاں ایک جنگل تھا۔ بھوک پیاس سے نڈھال تھا کہ ایک شودر ذات کی عورت آئی جو پیشے کے اعتبار سے کناسی تھی۔ راجہ کو مجبوراً اس سے بیاہ کرنا پڑا۔ دس سال اس کے ساتھ رہا، بچے پیدا ہوئے۔ قحط پڑا تو سب نے ناچار خودکشی کا فیصلہ کیا۔ پہلے راجہ نے آگ میں چھلانگ لگائی۔ دیکھا تو اس کا دربار ہے۔ اسے لگا جیسے وہ دوگھڑی کے لیے دربار سے گیا تھا۔ راجہ کو یہ بات سمجھ نہیں آئی کہ ایک مقام پر دس برس، دوسرے مقام پر محض دوگھڑی۔ صحرا میں مارا مارا پھرا۔ ایک بار پھر کناسیوں کی بستی میں پہنچا، جہاں لوگ اسے اور اس کے اہل وعیال کو یاد کررہے تھے۔ آخر یہ کیا طلسم ہے؟ اس سوال کے جواب میں رشی نے اس سے کہا کہ یہ سارا طلسم اس کا اپنا پیدا کردہ ہے۔ وہ خود ہی اس سارے طلسم کا خالق ہے، جس کا وہ تجربہ کرتا ہے۔ بیدل انسان کی طلسم و وہم خلق کرنے کی

صلاحیت کوغیر معمولی اہمیت دیتے ہیں، کیوں کہ وہم، خواہ کس قدر دھوکا دینے والا ہو، وہ ہے تو انسانی ذہن کی تخلیق، یعنی وہ خارج کی حقیقت کا عکس نہیں، انسان کی خود مختار تخلیقی فعلیت کا اظہار ہے۔ بیدل یہاں ریڈیکل جدید شاعر نظر آتے ہیں، اس لیے کہ جدیدیت میں یہی 'خود مختار تخلیقی فعلیت' کلیدی اہمیت کی حامل ہے۔ مثنوی میں بنیادی نکتے دو ہیں، اور دونوں جدید فلسفہ ءفن سے متعلق ہیں: پہلا یہ کہ طلسم و وہم تو ہم کو انسان خود تخلیق کرتا ہے، کیوں کہ وہ تخلیق کی دیوتائی صلاحیت رکھتا ہے، دوسرا یہ کہ انسان طلسم و وہم تو ہم کو اپنی تخلیق کے طور پر قبول کرے، اسے ناقابلِ فہم، پراسرار طبیعی و مابعدالطبیعی قوتوں سے منسوب کر کے، ان سے بھاگے نہیں، نیز ان کی ذمہ داری اپنے سر لے۔ راجہ نے زماں کے قبض کا جو تجربہ کیا، وہ اگر وہم اور طلسم تھا تو اسے راجہ کے ذہن ہی نے پیدا کیا تھا۔ ایک واقعہ جو قطعی ناممکن لگتا ہے، ہمارے روزمرہ تجربے سے لے کر، علت و معلول کی منطق کی شکست کرتا ہے، اس کی مدد سے بیدل، انسانی ذہن کی قوت تخلیق کی حدود کو ممکنہ حد تک پھیلانے کا تصور پیش کرتے ہیں۔ راجہ نے جس طلسم کا تجربہ کیا، اس کا آغاز اس وقت ہوا، جب ان کے جسم نے خیال کی رفتار سے سفر شروع کیا؛ خیال، انسانی ذہن کی تخلیق ہے، اور انسان کے تجربے میں کوئی شے ایسی نہیں جو خیال کی رفتار سے زیادہ رفتار رکھتی ہو؛ انسان کے طبعی وجود زمان ومکاں، علت و معلول کی منطق کا پابند ہے، مگر خیال نہیں۔ انسانی وجود کا یہ ایک ایسا تناقض یا پیراڈاکس ہے، جسے جدیدیت نے خاص اہمیت دی ہے۔ انسانی وجود کا بنیادی تجربہ، تناقضات کا تجربہ ہے۔ ہمارا جسمانی وحسی تجربہ، ہمارے ذہنی تجربات سے مختلف ہے؛ پہلی سطح ہمیں محدود کرتی ہے، بندھے ٹکے قوانین سے باندھتی ہے، جب کہ دوسری سطح ہمیں حدود کے جبر کا احساس دلاتی ہے، قوانین شکنی سے لے کر قوانین سازی کی اہلیت کا شعور دیتی ہے، اور جسم وذہن کی سطح پر رونما ہونے والے تناقضات کا عرفان بھی دیتی ہے۔ راجے کو جب پتا چلا کہ ایک طرف کی دو گھڑی، دوسری طرف کے دس برس ہیں تو در اصل پہلی مرتبہ اس پر انسانی وجود کا بنیادی تناقض آشکار ہوا۔ اگر اس واقعے، اور اس کے ساتھ اصحاب کہف، اور قبض زماں کے بعض دیگر واقعات (مثلاً تذکرہ غوثیہ میں بیان کردہ واقعہ جس کی بنیاد پر شمس الرحمٰن فاروقی نے قبض زماں کے عنوان سے ناولٹ لکھا ہے) کو محض وقت کے حوالے سے بھی دیکھیں، تو 'حیاتیاتی وقت' اور 'ذہنی وتخیلی' وقت کا تناقض نظر آئے گا۔ حیاتیاتی وقت کی رفتار محدود اور مقرر ہے، جب کہ 'ذہنی وتخیلی وقت' کی رفتار روشنی کی رفتار کی مانند ہے۔ گویا اگر آدمی خود کو اپنے خیال کی رفتار کے سپرد کردے تو بڑے بڑے طلسم ممکن ہو سکتے ہیں، جیسے روشنی کی رفتار پکڑنے سے جسم، توانائی میں بدل جاتا ہے۔ بیدل اس 'طلسماتی تجربے' کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں، جس میں ایک طرف تناقضات کا عرفان ہوتا ہے، اور دوسری طرف وجود، خیال میں تحلیل ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ ذرا یہ شعر دیکھیے:

مابے خبراں قافلہ ء دشت خیالیم
رنگ است بگردش قدمے نیست درا ینجا

یعنی ہمارا وجود کیا ہے؟ دشت خیال سے گزرتا ہوا قافلہ ہے، یہاں رنگ کی گردش کا احساس ہوتا ہے، قدم کی آہٹ کا نہیں۔ بعض لوگوں (خصوصاً نبی ہادی) نے اسے اپنشد اور ویدانت کا اثر بتایا ہے، اور ایک حد تک یہ بات درست بھی ہے، مگر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ کسی فلسفے یا نظریے کو اس کی اصلی شکل میں منظوم کرنا، بیدل کو منظور نہیں تھا (خود انھوں نے تقلید کی سخت مخالفت کی ہے)، البتہ وہ ہر بات کی تنقیدی آگاہی میں یقین ضرور رکھتے تھے۔ نیز وہ شعر لکھتے تھے، جس کی تمثالوں میں فلسفے کی وحدتِ معنی تحلیل ہونے لگتی ہے۔ مندرجہ بالا شعر ہی کو دیکھ لیں۔ دشتِ خیال سے گزرتے ہوئے قافلے کی رفتار روشنی کی رفتار ہے، جس میں وجود کی مادی جہت تحلیل ہو جاتی ہے؛ چوں کہ وجود نہیں، اس لیے قدموں کی آہٹ بھی نہیں۔ وجود کی جگہ رنگ کی گردش جاری ہو گئی ہے۔ رنگ، روشنی اور توانائی ہی ہے۔ کیا اس طرح بیدل، انسانی وجود کے بنیادی تناقض کا حل پیش کرتے ہیں؟ ہمارا خیال ہے کہ یہ ایسا سوال ہے، جس سے ہم بیدل کی جدیدیت کی خاص جہت تک پہنچ سکتے ہیں، اور جو اسے 'نوآبادیاتی مغربی جدیدیت' سے الگ کرتی ہے (جس کے اثرات سے اردو میں جدید نظم کا آغاز ہوا)۔ مغربی جدیدیت میں بھی انسانی وجود کے تناقضات کا شدید احساس ہے، تاہم عمومی طور پر انھیں قبول کرنے کا رویہ ہے۔ جسم، حس، جنس، لاشعور، الجھنوں، تضادات کو تسلیم کیا جاتا ہے؛ جسم وذہن اور دیگر ثنویتوں اور درجہ بندیوں کو کہیں الٹنے کی کوشش ہوتی ہے، اور کہیں انھیں ختم کرنے کی سعی ہوتی ہے۔ جب کہ بیدل کی جدیدیت میں تناقضات کا عرفان، اور ان کا حل ملتا ہے۔ اگر وجود، خیال میں منقلب ہو جائے تو تناقض ختم ہو سکتا ہے۔ اسی بنا پر بیدل کے یہاں حسی اور جنسی دنیا کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ نیز یہیں بیدل کی فکر کا رشتہ بہ یک وقت تین دھاروں سے ملتا ہے: ابن العربی کے 'ہمہ اوست'، اپنشدوں اور بدھ فلسفے سے۔

بیدل یہ تو کہتے ہیں کہ اگر وجود، دشتِ خیال میں پہنچ جائے تو وہ رنگ میں بدل جاتا ہے، مگر وہ اسے تجربے اور واردات کے طور پر نہیں، فکر کی صورت پیش کرتے ہیں۔ اگر واردات کے طور پر پیش کرتے تو اس بات کا قوی امکان تھا کہ ان کے یہاں جسم وجنس ضرور ظاہر ہوتے، جو بعد ازاں علامتی حیثیت اختیار کر لیتے۔ جیسا کہ ابن العربی کے یہاں ہوا ہے، لیکن اس صورت میں ایک اور امکان بھی تھا کہ ان کی شاعری متصوفانہ، نشاطیہ شاعری میں تو بدل جاتی، جدید شاعری میں نہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بیدل کے یہاں جدیدیت، ایک فکری نظام کے طور پر مستحکم ہوتی چلی جاتی ہے۔ مثلاً جب وہ وجود کے خیال میں منقلب ہونے کا خیال پیش کرتے ہیں تو اسے آگے بھی بڑھاتے ہیں؛ کہتے ہیں کہ اگر خیال ہے تو لفظ بھی ہے، کہ کوئی خیال بغیر لفظ کے وجود نہیں رکھتا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہاں ایک بار پھر وہی تناقض سر اٹھاتا ہے، جس کے خاتمے کی خاطر خیال کو وجود پر اہمیت دی گئی تھی۔ نظری طور پر خیال لطیف ترین ہے، صورت وحس سے ماورا ہے، لیکن

جب،ہم یہ کہتے ہیں کہ خیال بغیر لفظ کے وجود نہیں رکھتا تو ہم یہ تسلیم کر رہے ہوتے ہیں کہ خیال کی بھی صورت ہے، یا خیال بغیر حسی ہیئت کے ظاہر نہیں ہوسکتا۔ بیدل اور مابعد جدید مفکرین کا نظریہ تو یہ ہے کہ خیال، بغیر لفظ کے وجود ہی میں نہیں آسکتا۔ یعنی لفظ، خیال کا لباس نہیں...اگر ہم ایسا سمجھیں تو نہ صرف خیال کو لفظ کے بغیر موجود تصور کریں گے، بلکہ ایک خیال کے لیے ایک سے زیادہ لباس یعنی لفظ بھی متصور کر رہے ہوں گے....اصل یہ ہے کہ لفظ اور خیال ایک ورق کے دو صفحے ہیں، یعنی وہ دو ہیں بھی اور نہیں بھی؛ وہ بہ یک وقت ایک دوسرے پر منحصر بھی ہیں، اور آزاد بھی، اور یہ کچھ کم تناقض نہیں۔ بہ ہر کیف بیدل کے نزدیک انسانی وجود کے بنیادی تناقض کا حل 'خیال' ہی میں ہے۔ اسی لیے بیدل کی شاعری میں کائنات کو ایک کتاب کہا گیا ہے، جو حروف وکلمات پر مشتمل ہے۔

بہر رنگ آیات حرف است وبس
نفس در عبارات حرف است وبس
حقیقت کہ آں سوے ماومن است
چو بے پردہ شد حرف پیراہن است

کائنات کو کتاب کہنا قرآنی تصور ہے۔ گویا آدمی کا خود سے اور کائنات سے رشتہ لفظ کا ہے۔ آدمی کلام اور سخن ہی کے ذریعے خود سے اور دنیا و کائنات سے جڑا ہے۔ بیدل کی فکر کے تناظر میں یہ سوال اہمیت نہیں رکھتا کہ کیا کائنات کی کتاب بھی اسی زبان میں لکھی گئی ہے، جو آدمی کی زبان ہے؟ دوسری طرف یہ کہنا تو ایک طفلانہ بات ہوگی کہ دنیا میں سات ہزار زبانیں ہیں، کائنات کی کتاب کس زبان میں لکھی گئی ہے؟ کائنات کو کتاب کہنا دراصل اس کے دو پہلوؤں کی طرف توجہ مبذول کرانا ہے۔ ایک یہ کہ کائنات بے معنی مادہ نہیں، بلکہ اشارات ونشانات کا ایک نظام رکھتی ہے۔ کائنات میں اشیا کی کثرت 'پرفارمنس' ہے، اور یہ پرفارمنس مرہون ہے، Competence کی، جسے بیدل 'حقیقت' کہتے ہیں۔ جب کائنات کی کتاب پڑھی جاتی ہے تو اسی Competence تک پہنچنے کی کوشش ہوتی ہے۔ دوسرا یہ کہ کائنات سے آدمی کا تعلق خیال، فہم، علم کا ہے۔ اگر یہ نہیں تو آدمی اور کائنات میں لاتعلقی ہے، یا پھر کائنات آدمی کے لیے نرا مادے کا ڈھیر ہے۔ بیدل یہ کہتے ہیں کہ حرف ہی کے پردے میں 'ماومن' کی حقیقت ہے، جس کا مطلب ہے کہ حقیقت واحد ہے۔ یہاں وہ بڑی حد تک وحدت الوجودی فکر کے حامل محسوس ہوتے ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ ان کے یہاں وحدت کا نکتہ 'لفظ اور کلام' ہے۔ لیکن بہ ظاہر معمولی محسوس ہونے والا یہ فرق کافی اہمیت کا حامل ہے۔ لفظ اور کلام، مسلسل مکالمے کا لازمی امکان لیے ہوئے ہیں، اور آدمی اور کائنات کا رشتہ جامد، یک رخا نہیں، تخلیقی ،حرکی، کثیر جہاتی ہے۔ اسی ضمن میں بیدل کا یہ شعر دیکھیے:

ہر سخن سنجے کہ خواہد صید معنیہا کند
چوں زباں می باید اوّل خلوتے پیدا کند

یعنی جس سخن شناس کو تازہ معانی کے شکار کی خواہش ہے، اسے پہلے زبان کی طرح خلوت اختیار کرنا ہوگی۔ خاموشی سے تازہ معانی پیدا ہوتے ہیں (اس پر مزید گفتگو آگے آرہی ہے)۔ معنی کی جستجو کی جولان گاہ، یہ کائنات کی کتاب بھی ہے۔ کائنات کی کتاب کے معانی، سب کے لیے یکساں نہیں ہیں۔ یہ معانی کسی چھپے خزانے کی طرح نہیں کہ ہر شخص ایک ہی طرح سے اس تک پہنچ سکتا ہے، اور وہ خزانہ سب کے لیے ایک ہی طرح کا ہے۔ ہر چند بیدل صاف کہتے ہیں کہ اس کائنات کے خارج میں ایک ''ذہن'' موجود ہے، اور اسی ذہن کے تصورات، یہ کائنات ہے، مگر یہ تصورات پڑھے، سمجھے جانے کا تقاضا کرتے ہیں۔ بیدل، بارت و دریدا سے کہیں پہلے، کائنات کو ایک کتاب یعنی متن کہتے ہیں، اور اس متن کی قرأت وتفہیم میں آدمی/قاری کے کردار کا ذکر کرتے ہیں۔

جب متن کی قرأت وتفہیم میں ایک قاری کے فعال کردار کا ذکر کیا جاتا ہے تو دراصل دو باتوں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے: ایک یہ کہ متن میں واحد معنی نہیں، دوم یہ کہ معنی کی تشکیل میں قاری کا کردار ہوتا ہے۔ کائنات کے متن کو ایک 'ذہن' نے تخلیق کیا ہے، مگر خود متن اس قدر تہ بہ تہ، اسرار اندر اسرار، اشارات وعلامات سے لبریز ہے کہ اسے بار بار، زاویے بدل بدل کر پڑھنے کی ضرورت ہے۔ بیدل، کتابِ کائنات کی قرأت کو اس کی تسخیر کا ذریعہ نہیں سمجھتے، بلکہ اسے اعلیٰ ترین سطح کی ہم آہنگی کے حصول کی لامتناہی کوشش کا وسیلہ خیال کرتے ہیں۔ مغربی جدیدیت میں کائنات کی تسخیر، اور بعد ازاں اس کے استحصال کا رویہ ملتا ہے، جب کہ بیدل کے یہاں کائنات سے آدمی کے مسلسل مکالمے کا تصور ملتا ہے۔ تسخیر واستحصال سے بالآخر بیگانگیت پیدا ہوتی ہے، جس کا تجربہ بیسویں صدی میں مغرب ومشرق کے 'جدید انسان' نے کیا ہے، اور تسلیم کیا جانا چاہیے کہ انھی خطوں کے جدید تخلیق کاروں ہی نے جس کے خلاف آواز بھی اٹھائی۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ بیگانگیت ایک ایسا گھاؤ ہے، جو جدید انسان کی روح کو لگا ہے، جس کا مندمل ہونا ممکن نظر نہیں آتا، اس لیے کہ گھاؤ سے پہلے کی صورتِ حال کی طرف لوٹنا ممکن نہیں رہا۔ ہم ماضی کو یاد کرسکتے ہیں، اسے واپس نہیں لاسکتے۔ دوسرے لفظوں میں ہم لاکھ 'مغربی جدیدیت' کی ملامت کرلیں، اس سے پہلے کی صورت حال کی طرف نہیں پلٹ سکتے۔ ہماری اس کوشش کا مقصود نوآبادیاتی مغرب کے جدیدیت سے متعلق بیانیے (خدارا جدیدیت اور اس کے بیانیے کا فرق ملحوظ رکھیے) کو چیلنج کرنا ہے، جس کے مطابق جدیدیت صرف مغربی مظہر ہے۔

بیدل، کائنات کی کتاب کے پڑھے جانے کے لیے خاموشی کو ایک اصول کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ بیدل کے یہاں خاموشی کئی معانی رکھتی ہے، کہیں یہ قرأت کی جمالیات ہے، اور اس کا پس منظر منصور حلاج کا واقعہ ہے، کہیں یہ مراقبہ ہے جو روزمرہ شعور اور اس کی منطق کی نفی سے عبارت ہے، کہیں یہ زبان کے اس اساسی نظام تک رسائی کا مفہوم رکھتی ہے، جہاں لفظ سازی ومعنی سازی کا جوہر پنہاں ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وضع خاموشی ما، زسخن دل نشیں تر است

باتیر احتیاج نہ دارد کمان ما

[میری خاموشی کا طریق، میرے سخن سے بڑھ کر دل نشیں ہے، اور میری کمان تیر کی محتاج نہیں]

درس کتاب معرفت، حوصلہ خواہ خامشیست
گر سخت بلند شد، تا سردار می رسد

[معرفت کی کتاب کے مطالعے کے لیے خاموشی کا حوصلہ درکار ہے، اگر تو نے شور کیا تو سرِ دار جانا ہوگا]

در خموشی ،لفظ و معنی قابل تفریق نیست
حرف بے رنگ از کشادلب دو پہلو می شود

[خاموشی میں لفظ اور معنی کی تفریق نہیں، لیکن سادہ حرف بھی منہ سے نکل کر دو پہلو ہوجاتا ہے]

در آں محفل کہ حیرت ترجمان راز دل باشد
خموشی دارداظہارے کہ گویا گفتگو دارد

[اس مجلس میں حیرت، دل کے راز سے آگاہ کرتی ہے، اور خاموشی ایک ایسا طریقہ اظہار ہے جو گفتگو سے بڑھ کر مئوثر ہے]

گفتگو از معنی تحقیق دارد غافلت
اندکے خاموش شوتادل زباں پیدا کند

[گفتگو معنی تحقیق تک پہنچنے میں غافل رکھتی ہے، ذرا خاموشی اختیار کرتا کہ دل کو زباں مل جائے]

ان سب اشعار میں بیدل، خاموشی کو گفتگو یا کلام کے مقابل پیش کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ خاموشی وکلام میں جدلیاتی تعلق قائم کرتے ہیں؛ دونوں میں تفریقی رشتہ قائم کرتے ہیں، اور خاموشی کو افضل قرار دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں خاموشی بھی معنی کا سرچشمہ ہے، بلکہ بعض صورتوں میں خود معنی ہے۔ بہ قول بیدل: 'خموشی چشمہء جوشست دریائے معانی را'، یعنی خاموشی، معانی کے دریا کا پرجوش چشمہ ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ خاموشی کیوں کر معنی کا سرچشمہ ہے، اور کیا خاموشی کے معانی، کلام کے معانی سے مختلف ہوتے ہیں؟ یہ ایک معروف مقولہ ہے کہ خاموشی، کلام کی ضد ہے، اور معنی، کلام میں ہوتے ہیں۔ اب اگر کلام ہی نہیں تو معنی کہاں؟ خود بیدل کہتے ہیں کہ 'خاموشی میں لفظ اور معنی کی تفریق نہیں ہوتی، لیکن سادہ حرف میں بھی دوئی ہوتی ہے'۔ ہم جانتے ہیں کہ معنی، زبان کی اسی دوئی سے پیدا ہوتے ہیں؛ زبان کے تفریقی رشتے ہی معنی پیدا کرتے ہیں۔ اب اگر خاموشی میں زبان کی دوئی ختم ہوگئی تو معنی کیوں کر پیدا ہوئے؟ کیا کوئی معنی ماورائے لسان بھی ہوسکتا ہے؟ اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ بیدل 'خاموشی کے معنی' کی ترسیل کے لیے، زبان کا عمومی طریقہ ہی اختیار کرتے ہیں، یعنی خاموشی و کلام کے جدلیاتی تفریقی رشتے کا سہارا لیتے ہیں؛ خاموشی کو کلام کے تقابل سے باور کراتے ہیں۔ اگر خاموشی، زبان کے جال سے آزاد ہونے کی 'حالت' ہے تو یہ کہے بنا چارہ نہیں کہ یہ آزادی مشروط ہے۔ اس نکتے کو ہم ایک دوسرے تناظر میں سمجھ سکتے ہیں۔ کچھ دیر کے لیے جدلیات کا تناظر بھول جایئے۔ یعنی خاموشی کو کلام کی ضد کے بجائے، کلام کی غیر موجودگی سمجھیے۔ کلام کے غیر موجود ہونے کی ایک سے زیادہ صورتیں اور کیفیتیں ہیں۔ کلام اس صورت میں غیر موجود ہوتا ہے، جب اس کی ضرورت نہ ہو، یا جب اسے ناکافی سمجھا گیا ہو۔ دونوں صورتوں میں خاموشی کا جواز خود بہ خود پیدا ہوجاتا ہے، مگر واضح رہے کہ دونوں صورتوں میں کلام کی حدود کے محدود ہونے کا شدید احساس ہوتا ہے؛ کچھ ایسے منطقے، کچھ ایسے مقامات ہوسکتے ہیں جہاں آدمی کہنے کی ضرورت سے بے نیاز ہوسکتا ہے، یا وہ ایک ناقابل بیان وترسیل حالت (جسے بیدل حیرت کا نام دیتے ہیں) کا تجربہ کرتا ہے۔ مگر کلام کی یہ غیر موجودگی ہمیشہ عبوری، وقتی ہوتی ہے، نیز واضح رہے کہ کسی شے کی غیر موجودگی اس کے بے معنی ہونے کی علامت نہیں ہوتی؛ 'نہ ہونا'، 'بے معنی' ہونے کا مفہوم نہیں رکھتا۔ لہٰذا کلام غیر موجود ہوکر تعطلی کی کیفیت میں ہوسکتا ہے، بے معنویت کی حالت میں نہیں۔ خاموشی، حقیقت میں ایک وقفہ ہے، جو کلام کے بیچ اچانک نمودار ہوتا ہے؛ دو روشن نکتوں کے بیچ ایک سیاہ نکتہ، یا دو سیاہ نکتوں کے بیچ ایک روشن نکتہ۔ جس طرح دو روشن نکتوں کے درمیان کا سیاہ نکتہ پوری طرح سیاہ نہیں ہوتا، بلکہ اس کے کنارے اور حاشیے روشنی سے منور ہورہے ہوتے ہیں، اسی طرح کلام کے بیچ کا وقفہ، زبان کی معنی خیزی سے بیگانہ نہیں ہوتا؛ نیز کلام، خاموشی کی حالت میں کسی نہ کسی شکل میں خلل انداز ہورہا ہوتا ہے، یہاں تک کہ جب آدمی مطلق خاموشی کا تجربہ کرتا ہے تو وہ 'بولنے' لگتی ہے، یعنی انتہائی معنی خیز ہوجاتی ہے۔

خاموشی خواہ 'کہنے کی ضرورت سے بے نیازی' کی حالت ہو، یا 'ناقابل بیان تجربے' سے عبارت ہو، وہ ایک ایسا وقفہ ثابت ہوتی ہے، جس میں زبان کی حدود کو ممکنہ حد تک کھینچنے، اس کی ترسیلی صلاحیت کو جانچنے اور پھر وسیع کرنے، یعنی اس کی معنی خیزی کی اہلیت میں اضافہ کرنے کا عمل ہوتا ہے۔ خاموشی کے وقفے کے خاتمے کے بعد، کلام پھر جاری ہوتا ہے، اور یہ کلام، خاموشی سے قبل کے کلام سے مختلف ہوتا ہے۔ یعنی 'خاموشی' ان معانی کو زبان میں پیش کرنے کا پیش خیمہ بنتی ہے، جن کی ترسیل کی صلاحیت زبان میں اگر پہلے موجود تھی بھی تو اسے دریافت نہیں کیا گیا تھا؛ خاموشی ایک طرح سے زبان کی حدوں کو پھاڑ ڈالتی ہے۔ خاموشی کی حالت، اگر ایک طرف آدمی کی ذات کی گہرائی میں اترنے، روزمرہ شعور سے پرے کی دنیا میں پہنچنے کا نام ہے، تو دوسری طرف زبان کے عمومی جدلیاتی طریقے کو عبوری طور پر معطل کرنے سے عبارت ہے۔ یہ بات بہ اصرار کہنے کی ضرورت ہے کہ بیدل کے یہاں خاموشی، کلام کی نفی کا مفہوم نہیں رکھتی، اس لیے کہ بیدل کے نزدیک آدمی کا کائنات سے رشتہ، کلام کا ہے۔ بیدل کے درج ذیل شعر میں 'روزمرہ شعور سے پرے' کی دنیا کا ذکر ہے؛ اس میں پہنچ کر آدمی کا سامنا حیرت سے ہوتا ہے، اور جس کا بیان صرف خاموشی کی زبان میں

ہوسکتا ہے۔

شرر در سنگ می رقصند مئے اندر تاک می جوشد
تحیر رشتہ ء ساز است وخاموشی صدا دارد

[پتھر میں چنگاری ناچ رہی ہے، اور انگور کی بیل میں شراب کا خروش ہے، اس حقیقت کی کیا توجیہ ہو؟ یہ سمجھیے کہ حیرت ساز ہے، اور خاموشی اس ساز کی آواز ہے]

بیدل کے یہاں خاموشی کا مضمون غالباً بودھی فلسفے کے زیر اثر آیا ہے۔ بیدل کو نہ صرف صوفیوں اور فقیروں سے گہرا تعلق تھا، بلکہ وہ مراقبہ، سیر گریاں سے بھی دل چسپی رکھتے تھے، جن کی شرط اور حاصل خاموشی ہے۔ اس ضمن میں نبی ہادی نے لکھا ہے:

بیدل پر جن صوفیوں اور فقیروں کا پکا رنگ چڑھا تھا، ان کے ظاہری اطوار اور وضع قطع کا ہلکا سا خاکہ ذہن میں رکھنا دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ان میں بعض بزرگ لباس کی قید سے بے نیاز بالکل ننگے نظر آتے ہیں اور بعض ہیں کہ جذب کا عالم طاری ہوا تو خاموش اور بے ہوش پڑے ہیں... بیدل ان پیروں کا پر جوش مرید ہے۔ ان کو ''خورشید نگاہاں'' اور طرح طرح کے بلند القاب سے یاد کرتا ہے اور معترف ہے کہ میرے تخیلات کی دنیا ان کے لطف خاص سے روشن اور آباد ہوتی ہے۔ ان بزرگوں کے نظام میں مراقبہ لازم تھا۔ بیدل نے سیر گریاں کی مشق پورے شوق کے ساتھ بڑھائی۔ بالآخر اس کی رسائی ایک ایسی دنیا تک ہوگئی جس کو وہ الہام کدہ ء بے حرف وصوت کہتا ہے۹۔

نبی ہادی کی باقی باتیں بجا ہیں، مگر بیدل کو کسی کا پر جوش مرید کہنا مناسب نہیں۔ خود بودھی فلسفے میں پر جوش مرید کا تصور نہیں۔ بدھ کے چیلے آنند کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے مہاتما بدھ کے جیتے جی نروان نہیں ملا تھا۔ بدھ سے اس کی غیر معمولی عقیدت اس کے نروان میں حائل ہوگئی تھی۔ بدھ فلسفے کے مطابق خود آدمی ہی اپنا راہنما ہے۔ سیر گریاں و مراقبے میں خاموشی کی جس منزل تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے، اس میں آدمی تنہا ہوتا ہے، اور اپنے ہی شعور کے خالص پن تک رسائی چاہتا ہے۔ بہ ہر کیف بیدل کو ہندوستان کے صوفیوں، فقیروں، سنتوں سے گہری دل چسپی ضرور تھی، مگر وہ اپنے راستے کے تنہا مسافر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خاموشی ایک حد تک بودھی مراقبے کا مفہوم رکھتی ہے، مگر بڑی حد تک وہ خاموشی کو آرٹ کے ایک اصول کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ خاموشی جدید آرٹ کا ایک اہم اصول بھی ہے۔ اس ضمن میں بیدل غیر معمولی طور پر جدید جمالیات کے حامل نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ گزشتہ سطور میں وضاحت کی گئی ہے، خاموشی، کلام کی نفی نہیں، بلکہ کلام کا غیاب ہے۔ دوسرے لفظوں میں خاموشی اور کلام، اظہار کے دو طریقے ہیں، اور خاموشی کا طریقہ، کلام سے زیادہ مؤثر ہے۔ اس سے بڑھ کر تناقض کیا ہوسکتا ہے کہ 'خاموشی وہ کچھ کہہ سکتی ہے، جسے کلام نہیں کہہ سکتا! بیدل کو اس تناقض کا احساس ہے۔

مثلاً بیدل ایک اور شعر میں کہتے ہیں: 'حرف چندیکہ صرف انسان است / چوں تامل کنی نہ آسان است'، یعنی کس قدر حرف ہیں جو انسان کے مصرف کے لیے ہیں، مگر غور وفکر سے حاصل کیے گئے معانی کے لیے کافی نہیں۔ واضح رہے کہ بیدل حرف یا کلام کو بجنسہٖ ناکافی نہیں کہہ رہے، بلکہ صرف ان معانی کے اظہار کے لیے ناکافی کہہ رہے ہیں، جو غور وفکر سے حاصل کیے گئے ہوں۔ غور وفکر سے حاصل کیے گئے معانی وہی ہوسکتے ہیں جنھیں آدمی نے اپنی ہستی کو لاحق بنیادی سوالات کے جواب میں خود دریافت یا وضع کیا ہو، جن کی جڑیں آدمی کے لاشعور میں ہوں، اور جن کا اظہار شاعری اور دوسرے تخلیقی فنون میں ہوتا ہے۔ زبان، رائج سماجی معانی کے لیے کافی ہے، مگر خود دریافت کردہ معانی یعنی آرٹ کے معانی کے لیے خاموشی موزوں ہے۔ 'خاموشی کی جمالیات' کا نظریہ بیسویں صدی میں تھیوڈور اڈورنو نے پیش کیا ہے، مگر اس پر گفتگو سے پہلے چند مزید باتیں بیدل کے حوالے سے کہنا ضروری ہیں۔

بیدل کے مطابق خاموشی اور کلام اظہار کے دو طریقے ہیں، اس لیے یہ اپنی اصل میں زبان کے ایک خاص نظریے کی پیداوار ہیں۔ زبان کے بعض نظریات زبان کو 'جوہر' کہتے اور بعض (مثلاً ساختیات) 'ہیئت' کہتے ہیں۔ بیدل کا نظریہ، یہ محسوس ہوتا ہے کہ زبان ایک 'ہیئت' ہے، جس کی خصوصیت جدلیات ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں: 'حرف بے رنگ از کشاد لب دو پہلو می شود' یعنی حرف سادہ بھی جب منہ سے ادا ہوتا ہے، دو پہلو ہو جاتا ہے، تو وہ زبان کی اسی جدلیاتی ہیئت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جسے بعد ازاں ساختیات نے بنیادی اہمیت دی۔ زبان میں معانی اسی جدلیاتی ہیئت سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس بنا پر خود زبان معنی سازی کا عمل انجام دینے لگتی ہے؛ آدمی کے منشا وارادہ کی ڈور زبان کے ہاتھ میں آجاتی ہے۔ چوں کہ زبان ایک ثقافتی تشکیل ہے، اور سماجی بیانیوں اور کلامیوں کی آماج گاہ ہے، اس لیے آدمی وہی کچھ سوچنے، محسوس کرنے، اور کرنے لگتا ہے، جو زبان اور اس میں لکھے جانے والے کلامیے اور بیانیے چاہتے ہیں۔ زبان کی جدلیاتی ہیئت مکڑی کے جالے کی طرح آدمی کو گرفتار کرلیتی ہے۔ اسے انسان کی بنیادی وجودی صورت حال کہنا مناسب ہوگا۔ آدمی جوں ہی اس صورتِ حال کا ادراک کرتا ہے تو ایک تناؤ پیدا ہوتا ہے، زبان اور متکلم کے منشا میں۔ خاموشی اسی تناؤ کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے۔ بیدل جب کہتے ہیں کہ زبان معنی تحقیق سے غافل رکھتی ہے، یا غور وفکر حاصل کیے گئے معانی کے لیے زبان ناکافی ہے، تو اس بات پر زور دیتے محسوس ہوتے ہیں کہ ان کے اظہار کی راہ میں زبان کی جدلیاتی ہیئت آڑے آتی ہے، جو پہلے ہی سے معانی سے لدی پھندی ہوتی ہے، اور خود اپنے طور پر اپنی معنی سازی کا عمل شروع کردیتی ہے، اور متکلم کو اپنے معنی مقصود سے غافل کردیتی ہے؛ متکلم کی یہ غفلت، قید ہے۔ خاموشی اس غفلت یا تناؤ سے آزادی دلاتی ہے۔ اس بات پر زور دینے کی ضرورت ہے کہ مذکورہ تناؤ عام حالات میں پیدا نہیں ہوتا، بلکہ ان لمحات میں پیدا ہوتا ہے، جن میں آدمی 'معنی

تحقیق' کا حامل ہوتا ہے، یا اپنی حقیقی وجودی صورتِ حال کا شدتِ احساس کے ساتھ ادراک کرتا ہے، یعنی آرٹ کی تخلیق کے لمحات کا تجربہ کرتا ہے۔ آرٹ کے یہ لمحات، روایتی زبان میں عرفان اور آزادی سے بہ یک وقت عبارت ہوتے ہیں۔ خاموشی، زبان کی جدلیاتی ہیئت کو عبوری طور پر معطل کر دیتی ہے، یعنی اسے غیاب میں دھکیل دیتی ہے۔ درج ذیل شعر اس مفہوم کو پیش کرتا ہے۔

خاموش شو و بہ بیں کہ بے گفت و شنود
چیزی می گوئی و ہماں می شنوی

[خاموشی اختیار کر، اور دیکھ کہ بغیر بولے اور سنے، کیا کہتے اور کیا سنتے ہیں]

واضح رہے کہ یہاں بھی خاموشی، کلام کی ضد نہیں، اس کی غیر موجودگی کا مفہوم رکھتی ہے۔ البتہ اس بات کو بیدل نے ایک سے زیادہ بار پیش کیا ہے کہ خاموشی، کلام کی قائم مقام ہو سکتی ہے، اور ظاہر ہے قائم مقامی وہیں ہوتی ہے جہاں اصل وقتی طور پر اور بالفعل موجود نہ ہو، مگر بالقوہ موجود ہو۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ خاموشی جن صفات سے اپنا اظہار کرتی ہے، وہ کلام ہی کی ہیں: 'کہنا، سننا' کلام ہی کی صفات ہیں۔

جرمن نو مارکسی نقاد تھیوڈور ڈبلیو اڈورنو (۱۹۰۳۔۱۹۶۹) نے بھی خاموشی اور کلام کو اظہار کے دو طریقے کہا ہے، اور ان کی بنیاد پر جدید جمالیات کی تھیوری وضع کی۔ اڈورنو کے مطابق زبان کے دو پہلو ہیں: 'زبان بہ طور ذریعۂ ابلاغ' اور 'زبان بہ طور فنی اظہار'۔ ان کا مئوقف ہے کہ آرٹ، ابلاغ کی زبان سے سبقت لے جاتا (transcend) ہے۔ ابلاغ کی زبان عام روزمرہ کی زبان ہے، جو ہماری عملی ضرورتیں پوری کرتی ہے، اور اس میں کوئی ابہام عموماً نہیں ہوتا؛ جو کچھ کہا جاتا ہے، اسے سننے والا پورے کا پورا صرف کر لیتا ہے؛ اس زبان میں کچھ زائد نہیں ہوتا، اور کچھ بچ نہیں جاتا۔ آرٹ، اس روزمرہ کی زبان سے سبقت لے جاتا ہے، یعنی اس کے حدود سے باہر، بلند اور پرے ہو جاتا ہے۔ اڈورنو کے مطابق آرٹ کی حقیقی زبان، گونگی (speechless) ہے۔ آرٹ کے گونگے لمحے کو شاعری کے ترسیلی لمحے پر فوقیت حاصل ہے[۱۰]۔ گویا اڈورنو شاعری میں ابلاغ کی زبان کی مکمل نفی کا تصور پیش نہیں کرتے؛ ان لمحات یا وقفوں کا ذکر کرتے ہیں، جن میں خاموشی و گونگا پن کچھ اس انداز سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی اہمیت و معنویت کے اعتبار سے ابلاغ و ترسیل کے لمحوں سے ممتاز ہو جاتا ہے۔ ہم اس بات پر بار بار زور دیتے چلے آ رہے ہیں کہ خاموشی کلام میں وقفہ ہوتی ہے، پوری شاعری خاموشی کی زد پر نہیں آتی، نیز خاموشی بالآخر کلام کرتی ہے، اور اس کا کلام زیادہ مئوثر ہوتا ہے۔ اڈورنو کے ارشادات کے ساتھ ساتھ بیدل کے اشعار ایک بار پھر دیکھیے:

وضع خاموشی ما، ز سخن دل نشیں تر است
با تیر احتیاج نہ دارد کمان ما

[میری خاموشی کا طریق، میرے سخن سے بڑھ کر دل نشیں ہے، اور میری کمان تیر کی محتاج نہیں]

در آں محفل کہ حیرت ترجمان راز دل باشد
خموشی دارد اظہارے کہ گویا گفتگو دارد

[اس مجلس میں حیرت، دل کے راز سے آگاہ کرتی ہے، اور خاموشی ایک ایسا طریقہ اظہار ہے جو گفتگو سے بڑھ کر مئوثر ہے]

جسے اڈورنو speechless ہونا کہتے ہیں، وہ بیدل کے یہاں حیرت ہے۔ حیرت آدمی کو گونگا بنا دیتی ہے۔ آرٹ کی انتہا حیرت ہے۔ جس طرح حیرت، ہمارے روزمرہ شعور کو معطل کر دیتی ہے، اسی طرح خاموشی یا گونگا پن بھی روزمرہ یا ابلاغ کی زبان کو معطل کر دیتا ہے۔ اس سے ملتی جلتی بات غالب نے بھی کہہ رکھی ہے: 'آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے'۔ آبگینہ، ابلاغ کی زبان ہے، جسے آرٹ کی صہبا کی تندی پگھلائے دیتی ہے۔ آبگینہ صہبا کو سمیٹنا چاہتا ہے، مگر اس کی تندی، آبگینے کو transcend کرنے لگتی ہے۔ جدید شاعری کی زبان ''گونگی'' ہے؛ (آرٹ کے) گونگے کے پاس اجنبی اصوات کے حامل، اور اصوات سے خالی اشارات ہیں، جنھیں وہ (آرٹ) خود خلق کرتا ہے؛ گونگے کی لغت، اس (آرٹ) کی ذاتی لغت ہے، جسے وہ اپنے وجود کے حقیقی اظہار کے دباؤ کے دوران میں مرتب کرتا ہے؛ اسی لیے اس کی زبان، رائج زبان کے لیے اجنبی اور گونگی ہوتی ہے۔

بیدل کی جدیدیت کا اگلا، اور غالباً اہم ترین پہلو 'بشر مرکزیت' کا ہے۔ بیدل کے بارے میں نبی ہادی کہ یہ رائے درست معلوم نہیں ہوتی کہ ''بیدل... حکمائے ہند کی طرح شدت کے ساتھ نفی حیات پر قائم ہے۔ اس کے افکار میں ''ہاں کھائیو مت فریب ہستی'' والا رجحان مرکزی حیثیت رکھتا ہے[۱۱]۔ حیات کے بعض رائج، مقتدر تصورات کی نفی، حیات کی نفی نہیں ہو سکتی؛ یہاں تک کہ وہم و خیال و طلسم کو مرکزی اہمیت دینے سے بھی حیات کی نفی نہیں ہوتی، اس لیے کہ ان کی مدد سے انسانی ذہن کی قوتِ تخلیق کی طرف اشارہ مقصود ہوتا ہے۔ یوں بھی حیات کی نفی ایک دھوکے سے زیادہ نہیں، اس لیے کہ نفیِ حیات کا فلسفہ بھی ایک زندہ شخص، فعال ذہن کے ساتھ گھڑتا ہے۔ جس طرح بعض لوگ خاموشی کو کلام کی نفی سمجھتے ہیں، مگر یہ غور نہیں کرتے کہ خاموشی کے حق میں مقدمہ، کلام ہی میں پیش کیا جاتا ہے۔ بہ ہر کیف، بیدل کے متعدد اشعار میں یہ خیال پیش کیا گیا ہے کہ آدمی کا نقش ہی حقیقت آفاق میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ بات صراحت سے کہی جانی چاہیے کہ بیدل کی شاعری کی متعدد جہات ہیں، اور ہر جہت کے آگے کئی پہلو ہیں۔ ان کے یہاں بہ یک وقت اسلامی اور ہندوستانی مذہبی و فلسفیانہ روایتیں کارفرما ہیں۔ ان پر سرسری نظر بھی ڈالیں تو کتاب بن جائے، جب کہ ہمیں یہاں بیدل کی شاعری کی محض ایک خصوصیت، یعنی جدیدیت کو واضح کرنا ہے، اس لیے ہم صرف انھی پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، جو اس مقدمے کو قائم کر سکیں کہ جدیدیت کو محض مغربی مظہر

کہنا، نوآبادیاتی مغرب کا ایک بیانیہ تھا، حالاں کہ فلسفیانہ وشعری سطح پر جدیدیت ہر کلچر میں موجود ہوتی ہے۔ آگے چل کر ہم اس نکتے پر بھی بحث کریں گے کہ جدیدیت بہ طور فلسفہ و جمالیات اور جدیدیت کے ساجیانے میں کیا فرق ہے؛ مغربی اثرات کے بعد ہمارے یہاں 'مغربی جدیدیت' ہماری سماجی بصیرت میں شامل ہوئی۔ خیر! بیدل کا یہ شعر دیکھیے، جس میں وہ کہتے ہیں کہ آدمی کے نقش سے آفاق کی حقیقت کو جانا جاسکتا ہے:

از نقش ما، حقیقت آفاق خواندنی است
چوں موج ، کارنامہ ء دریا نوشتہ ام

یعنی میری ذات سے آفاق کی حقیقت سمجھنا ممکن ہے، میں نے موج کی طرح کارنامہ دریا لکھا ہے۔ جس طرح دریا اپنی موجوں کی وجہ سے، یعنی ان سے پیدا ہونے والے تحرک وخروش کی وجہ سے دریا ہے، اسی طرح آفاق کی فعلیت کی کہانی آدمی کے ذریعے پڑھی جاسکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں آفاق کی کہانی، انفس ہی نے لکھی ہے۔ کچھ لوگ اس سے بیدل کے یہاں خودی کا نظریہ تلاش کرتے ہیں، اور اسے اقبال کے نظریہ خودی کا پیش رو کہتے ہیں۔ بجا کہ اقبال، بیدل کو مرشد کامل کہتے ہیں، مگر یہاں، ہم جس نکتے کی نشان دہی کرنا چاہتے ہیں، اس کے اثرات اقبال کے یہاں موجود نہیں، وہ غالب اور جدید نظم گوؤں کے یہاں ضرور موجود ہیں۔ بیدل کے نزدیک، انفس کے آفاق کی کہانی لکھنے سے مراد یہ ہے کہ کائنات کی حقیقت وہی ہے جسے انسانی ذہن سمجھتا ہے؛ انسانی ذہن کی حد ہی کائنات کی حد ہے۔ (واضح رہے کہ انسانی ذہن اور ایک فرد کے ذہن میں بہت فرق ہے)۔ مندرجہ بالا شعر میں 'خواندنی' اور 'نوشتہ' کے الفاظ بھی انسان کی قوتِ تفہیم وتخلیق کی طرف اشارہ کررہے ہیں۔ اسی بنا پر بیدل، حال وموجود کو اہمیت دیتے ہیں، یعنی اس دنیا کو جسے انسانی ذہن گرفت میں لے سکتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

طالب ویرانہا غیر جنونت کہ کرد
آنچہ تو خواندی بہشت، خانہ بے آدمی است

[اگر تو ویرانوں میں جانے کی طلب رکھتا ہے تو گویا جنون کا شکار ہے، وگرنہ جسے تو بہشت سمجھتا ہے وہ خانہء بے آدمی ہے]

دلت بعشوہ عقبیٰ خوش است، ازیں غافل
کہ ہر کجا توئی آنجا بغیر دنیا نیست

[دل کی خوشی کی حد تک یہ خیال اچھا ہے کہ عقبیٰ بھی موجود ہے، لیکن یہ حقیقت تیری سمجھ میں نہیں آتی کہ جہاں تو موجود ہے، وہاں دنیا کے سوا کوئی مقام نہیں۔ 'ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن /دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے']

آدم کو چوں کہ بہشت سے نکال دیا گیا تھا، اس لیے وہ بغیر آدمی کے گھر ہے، ایسے گھر میں جانا نری وحشت ہے۔ اس کے مقابلے میں یہ دنیا آدمی کا گھر ہے، اور اس کے سوا کوئی مقام نہیں۔ آدمی کی جنت، اور اس کا دوزخ اسی دنیا میں ہے۔ چوں کہ آدمی کی دنیا، یہی دنیا ہے، اس لیے اس کی تگ وتاز کا میدان بھی یہی ہے، خواہ یہ تگ وتاز دنیا کو سنوارنے کی ہو، یا اپنی نجات کی۔ یہیں بیدل کفر ودین کے ان کبیری بیانیوں پر بھی جرأت مندانہ اظہارِ خیال کرتے ہیں، جو دراصل نجات کے تصورات رکھتے ہیں۔ وہ دونوں کو ایک دوسرے سے بندھا دیکھتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیے:

درحقیقت اتحاد کفر وایماں ثابت است
اندکے از بدگمانیہا تخلف کردہ اند

[حقیقت میں کفر اور ایمان کا اتحاد ثابت ہے، البتہ کچھ لوگ بدگمانی کی بنا پر اس حقیقت کی خلاف ورزی کرتے ہیں]

کفر ودین در گرہ پیچ وخم یک دگرا ند
ظلمت ونور چو آئنہ وجوہر بہم است

[کفر اور دین ایک دوسرے سے گرہ در گرہ بندھے ہیں، اور ظلمت ونور میں وہی تعلق ہے جو آئنے اور جوہر میں ہے]

یہ حقیقت کا جدلیاتی تصور ہے۔ یعنی ہم دین کو کفر کے بغیر نہیں سمجھ سکتے، اور کفر کو دین کے بغیر۔ اسی طرح جو لوگ دین سے عقیدت رکھتے ہیں، وہ کفر سے عداوت رکھتے ہیں۔ جو کافر ہیں، وہ دین کے خلاف ہیں۔ بیدل اس جدلیاتی حقیقت سے آگے دیکھنے کا مشورہ دیتے ہیں:

غبارے نیست از پست وبلند موج دریا را
حقیقت بے نیازِ اختلاف کفر ودیں را

[موج دریا کی پستی وبلندی سے غبار نہیں اٹھتا۔ حقیقت، اختلاف کفر ودیں سے بے نیاز ہے]

زندگی تا کے ہلاک کعبہ و دیرت کند
بہ کہ از دوش افگنی ایں جامہ احرام را

[زندگی کب تک تیرے کعبہ وبت خانہ کے ہاتھوں ختم ہوتی رہے، بہتر ہے کہ جامہء احرام اتار دیا جائے]

کفر ودیں کے خرخشوں سے اوپر اٹھنے کا تصور فارسی اور کلاسیکی اردو شعرا، نیز برصغیر کی دیگر زبانوں کے صوفی شعرا کے یہاں بھی ملتا ہے۔ جیسے بلھے شاہ کا یہ کہنا: 'نہ میں مومن وچ مسیتاں، نہ میں وچ کفر دیاں ریتاں /نہ میں موسیٰ نہ فرعون /بلھا کی جاناں میں کون'۔ یہ مضمون زیادہ تر ان جھگڑوں کے پس منظر میں آیا ہے، جو کفر ودین کے نام پر شروع ہوئے، اور انسانوں کی بربادی کا سامان بنے، لیکن بیدل کے یہاں اسے اس لیے بھی اہمیت ملی ہے کہ وہ بشر مرکزیت پر زور دینا چاہتے ہیں؛ آدمی اور اس کی عقل کامل کو حقیقت کی جستجو کا ذریعہ اور معیار بنانا چاہتے ہیں۔ اگر بیدل یہیں تک محدود ہوتے تو محض فلسفی ہوتے؛ ان کی شاعری ان کے فلسفیانہ خیالات کا منظوم اظہار ہوتی، مگر وہ ایک شاعر ہیں۔ چناں چہ وہ حقیقت کی جستجو کو آرٹ کی جستجو بناتے ہیں۔ یعنی انھیں ایک بات کو غلط یا صحیح

ثابت کرنے کے منطقی دلائل سے اس قدر غرض نہیں، جس قدر اس نفسی سطح تک رسائی کی تمنا ہے، جہاں نشاط اور معرفت، یا مسرت اور بصیرت یک جا ہو جاتے ہیں، یعنی حقیقت تک رسائی ایک نشاطیہ تجربہ بن جاتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اس کی زیریں سطح پر بے اطمینانی کی ہلکی سی لہر برابر موجود رہتی ہے، جو اس تجربے کو 'خالص انسانی' سطح تفویض کرتی ہے۔ آرٹ اپنی جستجو میں جس حقیقت تک پہنچتا ہے، وہ تجربی حقیقت نہیں ہوتی؛ وہ اپنی اصل میں ایک نفسی، لسانی تعمیر ہوتی ہے۔ (نشان خاطر رہے کہ بیدل جس عقل کامل کی بات کرتے ہیں، وہ اس عقل مفید (Instrumental Intellect) سے مختلف ہے، جسے یورپی جدیدیت میں اہمیت ملی ہے، اور جس کے مظاہر سرمایہ داریت میں عام ہیں)۔ یہی وجہ ہے کہ بیدل کے یہاں آدمی کی تنہائی اور کبھی نہ ختم ہونے والی جستجو کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ لامتناہی جستجو وہیں ہوتی ہے، جہاں حقیقت کا ایک سرا ہاتھ آتا ہو، اور کئی دوسرے سروں کے دسترس سے دور ہونے کا ترغیب آمیز شائبہ ابھارتا ہو، اور اس کی بنا پر آدمی خود کو Being کے بجائے Doing کی حالت میں مسلسل محسوس کرتا ہو۔ یہ وہی تصور ہے جسے بعدازاں جدید شاعری میں غیر معمولی اہمیت ملی۔ یہ اشعار دیکھیے:

نقش خیال ما ، بتامے نمی رسید
اے بے خوداں، ہم ورقِ نانوشتہ ایم

[میرا نقشِ زیست ابھی مکمل نہیں ہوا، گویا میں ایسا ورق ہوں، جس پر کوئی تحریر نہیں]

موج دریا در کنارم از تگ و پویم مپرس
آنچہ من گم کردہ ام نایافتن گم کردہ ام

[اپنی کوشش اور تگ و پو کے بارے میں کیا عرض کروں، سمندر کی موجوں کی مانند بیقرار ہوں، جو چیز کھوئی ہے، وہ نایافتن ہے، اسی کی تلاش میں بھٹک رہا ہوں]

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بکنار ما

[ساری عمر تیرے ساتھ شراب پیتے رہے، مگر رنج خمار نہ گیا، کیا قیامت ہے کہ ہمارے پہلو سے ہمارے پہلو تک نہ آسکے]

محو یاریم و آرزو باقیست
وصل ما انتظار را ماند

[ہم محبوب کے جلوے میں گم ہیں اور آرزوے دیدار ہے کہ پھر بھی باقی ہے، ہمارا وصل ہمارے انتظار کی مانند ہے]

وصل ہم بیدل علاج تشنہ دیدار نیست
دیدہ ہا چندان کہ محو اوست دیدن آرزوست

[دیدار کے پیاسے کا علاج وصل بھی نہیں، کیسی انوکھی بات ہے کہ آنکھیں نظارے میں گم ہیں، لیکن دیکھنے کی آرزو باقی ہے]

بیدل چہ توان کرد ز محرومیِ قسمت
ما خشک لبان ساغر دریا کناریم

[ہم ایسے خشک لب ساغر ہیں جو دریا بہ کنار ہیں۔ اس کو محرومیِ قسمت کہتے ہیں کہ جس ساغر میں دریا سمایا ہوا ہے، اس کے ہونٹ خشک ہیں]

از کوشش نارسا مپرسید
ما را نرساند تا بما ہم

[ہماری کوشش کی نارسائی کی کیفیت نہ پوچھ، اس نے ہم کو ہم تک بھی نہ پہنچایا]

یہ سب اشعار جدید حسیت کو کافی مانوس محسوس ہوتے ہیں۔ ان میں ایک ایسی جستجو کا بیان ہے، جو ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔ ان اشعار میں ایک ایسے اضطراب، ایک ایسی بے چینی، ایک ایسے ہجر، ایک ایسی پیاس کا ذکر ہے، جس کی تقدیر میں تسکین پانا نہیں، مگر جو مایوسی طاری کرنے کے بجائے آرزو کو نئی زندگی دیتی ہے۔ بیسویں صدی کی جدید شاعری میں بھی یہ مضمون ظاہر ہوا ہے، مگر وہاں اس کا سیاق بیگانگیت ہے، مگر بیدل کے یہاں اس کا تناظر دوسرا ہے۔ بیدل کی جستجو کو ایک صوفی کی جستجو بھی نہیں کہہ سکتے، اس لیے کہ صوفی کی جستجو میں دل کا ورق خالی نہیں ہوتا، صوفی کو نایافتن کی جستجو نہیں ہوتی؛ بیدل کی جستجو حقیقت میں خالص جستجو ہے، جس کا کوئی ایک، واضح، متعین ہدف نہیں ہوتا۔ یہ جستجو جدید آرٹ کی جستجو ہے، اس مفہوم میں کہ ہم اس جستجو سے جدید آرٹ ہی کے ذریعے واقف ہوئے ہیں۔ بیدل جسے نایافتن کہتے ہیں (بعدازاں غالب نے شاعر کو عندلیب گلشن ناآفریدہ، اسی مفہوم میں کہا)، اس سے مراد وجود کی نفی نہیں، بلکہ حاصل کی نفی ہے۔ 'نایافت' وہ ہے جو نادرالوجود ہو، یا جسے حاصل نہ کیا جا سکے؛ جسے ہم اپنی پوری سعی اور اخلاص بھری سعی کے باوجود نہیں پا سکتے، اس کا وجود ممکن ہے؛ اسی بات کا یقین نایافت کو پانے کی تحریک دیتا ہے۔ واضح رہے، یہ حاصل کی نفی ضرور ہے، حاصل کرنے کے عمل کی نفی نہیں۔ یہ سمجھنا بھی درست نہیں ہوگا کہ حاصل کرنے کا عمل بجائے خود حاصل بن سکتا ہے؛ اگر ایسا سمجھنے لگیں تو 'حاصل کرنے کا عمل' ایک مقام پر رک جائے۔ اصل یہ ہے کہ یہاں حاصل کا مفہوم مکمل دسترس ہے، اور مکمل دسترس صرف 'شے' پر ہو سکتی ہے۔ جدید آرٹ میں تو 'شے سازی' کے خلاف باقاعدہ مزاحمت موجود ہے۔ بیدل جب یہ کہتے ہیں: 'ما خشک لبان ساغر دریا کناریم' تو حاصل یا مکمل دسترس کے تصور کی نفی کرتے ہیں۔ مکمل دسترس کے تصور کو موت کے مساوی سمجھتا ہے، آرٹ کی جستجو کی موت! نایافت کا تصور آدمی کو فوری، سامنے کی، حسی حقیقت سے آگے کی تخیلی اور لاشعوری دنیا کی طرف متوجہ کرتا ہے؛ یعنی ایک متبادل دنیا کی تخلیق پر مائل کرتا ہے۔ دوسری طرف نایافت کی یافت کی مسلسل کوشش ایک گہری متناقضانہ صورتِ حال ہے۔ یہ صورتِ حال جدید انسان کو بے حد مانوس محسوس ہوتی ہے۔ اسی بنا پر مجنوں نے لکھا ہے:

اس (بیدل) کوتخلیق اور کائناتی وجود کی جدلیت یعنی تضاد اور متناقض الذات اصلیت کا درک تھا اور وہ اندرونی تضاد کو بیان کرنے کے لیے طرح طرح کے پیرائے اختیار کرتا تھا...ہمارے لیے بیدل کی سب سے بڑی دین یہی ہے کہ اس نے ہم کو زندگی کے اندرونی تضاد کو، جو زندگی کی اصل روح ہے، سمجھنے اور اس تضاد کو زبان میں اظہارِ خیال کرنے کے قابل بنایا۱۲۔

تاہم بیسویں صدی کے جدید انسان، اور بیدل کے تصورِ انسان میں ایک فرق بھی ہے۔ بیسویں صدی کا انسان تناقضات کا احساس کرکے مایوسی والم اور کبھی کبھی مضحکہ خیزی وطنزیہ احساسات سے دوچار ہوتا ہے، مگر بیدل کے یہاں اندرونی تضادات ایک ایسی حقیقت کا درجہ رکھتے ہیں، جنھیں خوش دلی سے قبول کیا جانا چاہیے۔ اس سے بڑا تناقض کیا ہوگا کہ بہ قول بیدل علوی جوہر، ہر سفلی جز میں موجزن ہے۔

جوہر علویست در ہر جزو سفلی موجزن
سنگ ہم باآں زمیں گیری سراپا آتش است

یعنی علوی جوہر، ہر سفلی جز میں کارفرما ہے، مادے کا آخری ذرہ تک تڑپتا ہے، اور توانائی سے لبریز ہے۔ پتھر کی رگوں میں آگ ہے، گو زمین پر پڑا ہے، پر سراپا آتش ہے۔ جدید شاعری نے نظامِ مراتب کی نفی شدت سے کی ہے، اس کے اوّلین نقوش بیدل کے یہاں ملتے ہیں۔ جدید حسیت ہی نے علوی وسفلی، کبیر وصغیر، آفاقیت ومقامیت، مذہب ودنیویت، شعور ولاشعور، عقل وخواب ، اشرافیہ وسبلٹرن جیسے ثنوی جوڑوں اور ان سے ترتیب پانے والے نظامِ مراتب پر تشکیک کا اظہار کیا۔ مابعد جدیدیت نے اسے باقاعدہ تھیوری کی شکل دی۔

بیدل نے اگر زندگی کے اندرونی تضادات کا اظہار کیا تو غالب تک پہنچتے پہنچتے ان تضادات کے سلسلے میں طنز والم کے احساسات شامل ہوجاتے ہیں۔ ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ بیدل کے لیے نایافتن کوئی مابعدالطبیعیاتی تصور نہیں، بلکہ انسانی حقیقت (جسے آرٹ گرفت میں لینے کی سعی کرتا ہے) کا ناگزیر حصہ ہے۔ غالباً بیدل کی فکر پر بودھی فلسفے کے جس پہلو کا اثر ہوا ہے، وہ سب کچھ براہ راست، خود جاننے، اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے سے عبارت ہے۔

بھکشو، سب ناپائیدار ہے...سب دکھ ہے...سب غیر ذات ہے....سب کو براہ راست جاننے کی ضرورت ہے...سب کو مکمل طور پر سمجھنے کی ضرورت ہے...سب کو ترک کرنے کی ضرورت ہے...سب کو اچھی طرح معلوم کرنے کی ضرورت ہے...سب کو براہ راست علم سے اچھی طرح سمجھنے کی ضرورت ہے۱۳۔

'سب کو براہ راست اور اچھی طرح سمجھنا' اپنی نجات کی دنیا خود پیدا کرنا ہے۔ بودھی فلسفے میں اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ آدمی کو اپنی نجات کا سفر اکیلے اور خود پر بھروسا کرتے ہوئے طے کرنا ہے۔ اس کی مدد کے لیے دیوتا نہیں آئیں گے۔ کیرن آرمسٹرانگ نے لکھا ہے:

گوتم کو یقین تھا کہ اسے جس آزادی کی جستجو ہے، اسے وہ اسی ناقص دنیا کے بیچ حاصل کرسکتا ہے۔ دیوتاؤں سے کسی پیغام کا انتظار کرنے کے بجائے ، وہ خود اپنے اندر جواب تلاش کرے گا، اپنے ذہن کی بعید ترین حدیں کھوجے گا، اور اپنے تمام طبعی وسائل بروئے کار لائے گا۱۴۔

اصل یہ ہے کہ بودھی فلسفہ، نروان کو انسانی سعی کا ثمر مانتا ہے، اور اسے کسی مابعدالطبیعیاتی دھند میں ملفوف نہیں کرتا۔ یہ فلسفہ حقیقت کو خود سمجھنے، براہ راست سمجھنے، مکمل طور پر سمجھنے، اور ترک کرنے، ترک کرنے کی خواہش سے آزاد ہونے میں یقین رکھتا ہے۔ دیوتاؤں پر انحصار سے آزادی، اور اپنے ذہن کی بعید ترین حدوں کو کھوجنے پر آمادگی، جدید آدمی سے مخصوص ہے۔ لہٰذا گوتم کو پہلا جدید آدمی کہنے میں ہم حق بجانب ہیں۔ تاہم گوتم کی جدیدیت کو ہم مغربی جدیدیت کا نقشِ اوّل کہنے کی جسارت نہیں کریں گے۔ ہمارا مقصود گوتم اور ان کے بعد بیدل اور پھر غالب کو جدید قرار دے کر مغرب کے جدید شعرا پر سبقت دلانا بھی نہیں۔ ہمارا موقف صرف یہ ہے کہ 'جدیدیت اور مغرب' نہ تو لازم وملزوم ہیں، اور نہ مغربی جدیدیت، ہی جدیدیت کا واحد و مستند متن ہے۔ جدیدیت ایک نہیں، کئی جدیدیتیں ہیں؛ دنیا میں مغربی جدیدیت کے متبادل اور جوابی بیانیے موجود ہیں، جنھیں مرتب کرنے کی کوششوں کا ابھی آغاز ہوا ہے۔ مبادا غلط فہمی پیدا ہو، یہ واضح کردینا ضروری ہے کہ مغربی جدیدیت کا متبادل بیانیہ ، جدیدیت مخالف بیانیہ نہیں؛ دونوں میں تضاد نہیں، صرف فرق ہے۔ مثلاً سب جدیدیتوں میں ایک بات مشترک ہے: اپنی دنیا خود اپنے انسانی، طبعی وسائل سے پیدا کرنا، اور لحہ موجود میں پیدا کرنا۔ گوتم سب غیر ذات کو دکھ کا باعث قرار دے کر ترک کرنے پر زور دیتے ہیں، اور اس کے نتیجے میں نروان پانے کی نوید دیتے ہیں، وہ اپنی دنیا خود، اپنے طبعی، بشری وسائل کی مدد سے پیدا کرنے سے عبارت ہے۔

بیدل، گوتم کی طرح، جستجو اسی ناقص دنیا میں کرتے ہیں، اور طبعی انسانی وسائل بروئے کار لاتے ہوئے ، سوالوں کے جواب تلاش کرتے ہیں، مگر اپنے سوالوں کا دائرہ نروان تک محدود نہیں کرتے۔ البتہ بیدل کے نایافتن اور گوتم کے نروان میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ دونوں کی یافت کی مسلسل سعی درکار ہے۔ اگر بیدل نروان تک محدود رہتے تو شاعری کو بھی ترک کرتے۔ گوتم نے خواہش کو دکھ کا سبب بتایا اور خواہش کو ترک کرنے پر اس قدر زور دیا کہ ترک کی خواہش کو بھی ترک کرنے کا کہا، یعنی ایک مکمل نفی کی حالت کی تخلیق کی جائے، مگر خواہش اظہار رکھنے والے شاعر کے لیے یہ ممکن نہیں۔ تاہم جہاں تک اپنے اندر کی لازوال جستجو کا تعلق ہے، تو وہ بیدل کے یہاں موجود ہے۔

بیدل سبک ہندی کے شاعر تھے، مگر ان کے اثرات اردو شعرا نے قبول کیے۔ واضح مثالیں تو غالب اور اقبال کی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ کلاسیکی شعرا جیسے اثر، فغاں، مرزا مظہر اور میر درد کے یہاں بھی اثرات مل سکتے ہیں۔ بیدل کے اثرات کے ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے:

بیدل کے اثر کی دو صورتیں ہیں۔ ایک ''طرزِ بیدل''، جو نئی تراکیب ،خوبصورت بندشوں، لطیف استعاروں اور نادر تشبیہات کا مرکب ہے، اور دوسرے ''فکرِ بیدل''، جس میں خیالات کو باطنی اور وارداتِ قلبی نے آئینہ دکھایا ہے۱۵۔

جالبی صاحب نے درست لکھا ہے کہ بیدل کے طرز اور فکر دونوں کا اثر ہوا، مگر طرز اور فکر کی وضاحت بہت سرسری کی ہے۔ بیدل کا طرز محض نئی تراکیب اور لطیف استعاروں سے ترتیب نہیں پاتا، اور نہ بیدل کی فکر محض باطنی تجربے سے عبارت ہے۔ بیدل کا اسلوب ایک نئی شعری زبان وضع کرنے کی سعی سے مرتب ہوا ہے، اور اس سعی کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ بیدل 'بشر مرکز جدید فکر' کے حامل ہیں۔ واضح رہے کہ نئی شعری زبان، ایک نئی زبان نہیں ہوتی بلکہ مروجہ، روزمرہ کی زبان کی بدلی ہوئی، اور خاصی حد تک اجنبی شکل ہوتی ہے؛ اس میں زبان کی ابلاغ کی صلاحیت کو ممکنہ حد تک بروئے کار لانے کی سعی کی جاتی ہے، یہاں تک کہ اس کی روزمرہ کی بافت کو جگہ جگہ سے چٹکانے میں بھی حرج نہیں سمجھا جاتا۔ بیدل کا طرز اور فکر ایک دوسرے سے مشروط اور ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدل کا طرز اپنی اصل میں ناقابل تقلید ہے۔ یوں بھی بیدل کی تقلید، بیدل کے مسلک کے خلاف ہے۔ بایں ہمہ جس بشر مرکز فکر کو بیدل نے سبک ہندی میں پیش کیا، وہ ایک دھارا بن کر غالب و اقبال سے ہوتی ہوئی، جدید نظم کے شعرا تک پہنچی ہے۔ اگر ہم میشل فوکو سے مستعار لیتے ہوئے جدیدیت کو ایک رویہ (attitude) کہیں تو یہ رویہ معاصر اردو نظم کے اہم شاعر افضال احمد سید تک پہنچتا ہے، لیکن درمیان میں مغربی جدیدیت بھی پوری قوت سے آئی، جس پر ہم نے اپنی معروضات ایک دوسرے مقالے میں پیش کی ہیں۔

اردو شاعری میں غالب کا بیدل سے تعلق تقریباً وہی ہے، جو گوتم اور آنند کا تھا۔ آنند کو گوتم کے جیتے جی نروان نہیں ملا تھا، کیوں کہ وہ گوتم سے غیر معمولی عقیدت رکھتا تھا، اور یہ عقیدت نروان میں حائل ہو گئی تھی؛ نروان کسی کو دیوتا بنائے بغیر خود اپنی سعی سے ملتا ہے، اور آنند کی عقیدت نے گوتم کو دیوتا کا درجہ دے رکھا تھا۔ غالب نے ابتدا میں آنند ہی کی مانند بیدل کو 'صحرائے سخن' میں خضر مانا۔ غالب نے بار بار بیدل کے طرز، نغمے اور رنگ کا ذکر کیا ہے، جیسے:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمہ ء بیدل
عالم ہمہ افسانہ مادارد و ماہیچ

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

یہ اشعار بیدل سے غالب کی عقیدت کے غماز ضرور ہیں، خود غالب کے انداز بیاں کے نہیں۔ بیدل سے غالب نے جو بات سیکھی، وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرنے سے عبارت تھی، یعنی کسی دیوتا، کسی خضر کے بغیر سخن کی ناآفریدہ دنیا میں سفر کرنا۔ بیدل کے بعد غالب پہلے شاعر ہیں، جن کے یہاں 'بشر مرکز جدید فکر' ظاہر ہوئی، مگر وہ بیدل کی فکر کا مثنیٰ نہیں۔ یہ فکر خود غالب کی ہے، اس پر غالب کی انگلیوں کے وہ نشان ہیں، جو صرف انھی سے مخصوص ہیں۔ یہاں ہم غالب کے چند فارسی اشعار درج کرنا چاہتے ہیں، جن میں غالب کی جدید فکر ظاہر ہوئی ہے۔

خوشا رندی و جوش زندہ رود و مشرب عذبش
برلب خشکی چہ میری در سرابستان مذہب ہا

[مے خواری اور موج زن زندہ رود کے طور طریقے کتنے اچھے ہیں۔ تو مذہب کی ان راہوں میں کیوں پیاسا جان دے رہا ہے، جو سرابوں کی طرح ہیں]

جز سخن کفرے و ایمانے کجا است
خود سخن از کفر و ایماں می رود

[کفر و ایمان، باتوں کے سوا کہاں موجود ہیں، اور کفر و ایماں سخن ہی سے نکلے ہیں]

کفر و دیں چیست جز آلائش پندار وجود
پاک شو پاک کہ ہم کفر تو دین تو شود

[کفر و دین، پندار وجود کی آلائش کے سوا کیا ہیں؟ اس آلائش سے پاک ہو جا تا کہ تیرا کفر بھی ایمان بن جائے]

خوش بود فارغ ز بند کفر و ایماں زیستن
حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن

[کفر و ایماں کی بندش سے آزاد ہو کر جینا کس قدر لطف انگیز ہے۔ کافر ہو کر مرنے اور مسلماں ہو کر جینے دونوں پر افسوس]

عیش و غم در دل نمی استد، خوشا آزادگی
بادہ و خونابہ یکساں است در غربال ما

[کیسی اچھی بات ہے کہ خوشی اور غم دونوں میرے دل میں نہیں ٹھہرتے۔ میری چھلنی میں شراب اور خون یکساں طور پر بہ جاتے ہیں]

یہ اشعار 'بشر مرکز جدید فکر' کے حامل ہیں۔ غالب کی 'بشر مرکز جدید فکر' اپنے اظہار کے لیے جا بجا مذہب سے جدلیاتی رشتہ قائم کرتی ہے۔ ایک حد تک اس کا پس منظر فارسی شاعری کی وہ روایت ہے جو مذہبی رسمیات اور اس کے علم برداروں کے سلسلے میں شوخی کا مظاہرہ کرتی ہے، مگر بڑی حد تک اس فکر کا پس منظر یہ ہے کہ انسانی ہستی کے معنی کی تخلیق، مرہون ہے بشری، طبعی وسائل کی، اور اسی دنیا کی۔ غالب اس دنیا سے ماورا دنیا کو سراب کہتے ہیں، جس کی طرف اہل مذہب متوجہ رہتے ہیں؛ وہ زمین پر موجود زندہ رود کو آسمانی جنت پر ترجیح دیتے ہیں۔ نیز وہ کفر و دین، دونوں کو سخن کی پیداوار سمجھتے ہیں۔ ہوسکتا ہے بعض لوگ سخن سے مراد محض بات لیں، مگر حقیقت میں اس کا مفہوم یہ ہے کہ کفر اور دین سخن کے اندر، سخن کی وجہ سے، اور سخن کے ذریعے قائم رہتے ہیں۔ دین اپنے سخن کو اس کی بنیادی شکل میں ابد تک قائم رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسے غالب کا اہم ترین انکشاف سمجھا جاسکتا ہے۔ دین کی اصل عقیدے میں ہے، اور عقیدہ ایک مخصوص لسانی رجسٹر میں وجود

رکھتا ہے؛ دین کے معانی اس لسانی رجسٹر کو ملحوظ رکھے بغیر سمجھ میں نہیں آسکتے۔ دین کی تشریح جب اس لسانی رجسٹر سے ہٹ کر کی جاتی ہے تو وہ پریشان کن ہوتی ہے۔ غالب کے بعد وٹگنسٹائن نے اس مفہوم کو مزید وضاحت سے پیش کیا۔ غالب کی یہ فکری جسارت معمولی نہیں کہ وہ دین کے ساتھ کفر کو بھی سخن کی پیداوار سمجھتے ہیں۔ گویا کفر کا بھی ایک مخصوص لسانی رجسٹر ہے۔ چوں کہ دونوں زبان کے اندر اور زبان کی وجہ سے وجود رکھتے ہیں، اس لیے دونوں میں جنگیں بھی اصل میں لسانی جنگیں ہوتی ہیں، جنھیں تکبر کی آلائش خوں ریزی میں بدل دیتی ہے۔ غالب کے پیشِ نظر انسان کی 'آزادی' کا سوال ہے، اس آزادی کا سوال جس کے بغیر انسان اپنی ہستی کے معنی تک پوری طرح اور براہ راست نہیں پہنچ سکتا۔ جدیدیت کا ایک بنیادی سوال یہ ہے کہ کیا اِس دنیا کے معنی کو طے کرنے کا اختیار کسی ایسے مقتدرہ کو ہے، جو اِس دنیا کا باقاعدہ حصہ نہیں؟ نچلی، زیریں دنیا کی روح تک رسائی جس بالائی دنیا کو نہ ہو، وہ نچلی دنیا کے معاملات میں دخیل ہونے کا اختیار رکھتی ہے؟ 'مَیں' کے اسرار کا عرفان 'وہ' کس قدر حاصل کر سکتا ہے؟ یہ سوالات غالب کے یہاں کئی طرح کے شوخ پیرایوں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ یہ چند اردو اشعار ملاحظہ کیجیے:

مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کوئی
عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسم ثواب سے؟
ٹیڑھا لگا ہے قط قلم سرنوشت کو

ہنگامہ زبونی ہمت ہے ، انفعال
حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے
نشہ باندازہ خمار نہیں ہے

سلیم احمد نے غالب کو اردو میں ''جدیدیت کا سب سے پہلا اور سب سے بڑا شاعر'' قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق غالب سے پہلے جو کچھ ہے ، روایتی معاشرے کی شاعری ہے۔ غالب کی جدیدیت کی وضاحت میں سلیم احمد نے لکھا ہے کہ ''مذہب، عقیدہ، احکام، اخلاق، معیارات سب کے سب اس بت شکن کی سبک دستی کے بہانے ہیں، اور وہ ان چیزوں کو کسی خارجی کسوٹی پر رد نہیں کرتا، بلکہ صرف اپنی ذات کے پیمانے پر...[غالب کا] گلشن ناآفریدہ کیا ہے؟ ایک بے حد جدید دنیا ہے، جس میں حق و باطل کا تعین مافوق الفطرت عقیدوں کی بنا پر نہیں ہوتا.... یہ دنیا ایک حد درجہ آزاد فرد کی دنیا ہے جس کا خالق، حاکم اور قانون وہ آپ ہے، اور یہ فرد انتہا کا انفرادیت پسند ہے''۱۶۔ انھوں نے غالب کی جدیدیت کی بجا طور پر نشان دہی کی ہے۔ بلاشبہ غالب مذہب، عقیدہ، احکام، اخلاق، معیارات سب کو توڑتا محسوس ہوتا ہے، اور اپنی ذات کو پیمانہ بناتا ہے۔ تاہم دیکھنے والی بات یہ بھی ہے کہ آخر ایک روایتی معاشرے کا پروردہ شخص 'حد درجہ آزاد فرد' کیسے بن گیا؟ روایتی معاشرہ اخلاق و معیارات کا تعین مافوق الفطرت عقیدوں کے تحت کرتا ہے، جب کہ 'جدید، آزاد فرد' روایت اور مافوق الفطری تصورات پر سوالیہ نشان لگاتا ہے۔ سوال قائم کرنے کے لیے ہمہ گیر علم اور اس سے پیدا ہونے والی بے اطمینانی، نیز جرأت درکار ہیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ جدیدیت ایک رویے کے طور پر روایت ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس معاشرے میں جدیدیت پیدا نہیں ہوسکتی ، جس میں روایت موجود نہ ہو۔ جدیدیت اگر انحراف وانقطاع ہے تو اسے ایک ایسا مقام درکار ہے، جس سے اور جہاں سے وہ انحراف کر سکے۔ اصل یہ ہے کہ 'جدید، آزاد فرد' روایتی معاشرے کے اندر موجود کسی رخنے، کسی خلا، کسی تناقض کو دریافت کرتا ہے۔ غالب نے روایتی ہند مسلم معاشرے میں رخنے دیکھے تھے، جس طرح ان سے پہلے بیدل نے دیکھے تھے۔

(جدید شاعری پر اپنی زیرِ تصنیف کتاب کے باب کا ایک حصہ)

حوالہ جات

۱۔ نیاز فتح پوری، بحوالہ بہار ایجادی بیدل از سید نعیم حامد علی الحامد، بابر علی فاؤنڈیشن، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۴۵۴

۲۔ محمد حسین آزاد، ''مرزا بیدل'' مشمولہ، قلزم فیض مرزا بیدل، مرتب شوکت محمود، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۲۰۱۲، ص ۲۶

۳۔ عبدالغنی، ''مرزا عبدالقادر بیدل'' مشمولہ قلزم فیض مرزا بیدل، محولا بالا، ص ۸۴

۴۔ نبی ہادی، میرزا بیدل، شعبہ فارسی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ص ۴۹۔۵۰

۵۔ خواجہ عباداللہ اختر، بیدل، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۲۰۰۹ (۱۹۵۲) ص ۱۰۲

۶۔ نبی ہادی، میرزا بیدل، محولا بالا، ص ۹۵

۷۔ خواجہ عباداللہ اختر، بیدل، محولا بالا، ص ۶۸

۸۔ ایضاً، ص ۱۵۹۔۱۶۰

۹۔ نبی ہادی، میرزا بیدل، محولا بالا، ص ۱۸۔۱۹

۱۰۔ پیٹر اوئی ہوہنڈال، Adorno:The Discourse of Philosophy and Problem of Language، مشمولہ The Actuality of Adorno: Critical Essays on Adorno and the Postmodern، (مرتب، میکس پینسکی) سٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک، البانے، ۱۹۹۷، ص ۷۷

۱۱۔ نبی ہادی، میرزا بیدل، محولا بالا، ص ۹۶

۱۲۔ مجنوں گورکھ پوری، ''پردیسی کے خطوط (بیدل کے سلسلے میں)''، مشمولہ قلزم فیض بیدل، محولا بالا، ص ۱۲۷، ۱۳۸

۱۳۔ بھکشو بودھی، The Book of the Six Sense Bases، جلد چہارم، وزڈم پبلی کیشنز، امریکا، ۲۰۰۰، ص ۱۱۴۷

۱۴۔ کیرن آرمسٹرانگ، Buddha، فینکس، لندن، ۲۰۰۰، ص ۶

۱۵۔ جمیل جالبی، ''میرزا عبدالقادر بیدل''، مشمولہ قلزم فیض بیدل محولا بالا، ص ۸۶

۱۶۔ سلیم احمد، مضامین سلیم احمد، (مرتبہ جمال پانی پتی)، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۹، ص ۲۹۲۔۹۳

براہِ راست

گذشتہ ایک دہے میں اردو ادب کو جس قدر صدمات سہنا پڑے ہمارے خیال میں کسی اور شعبے کو اس طرح کی صورت حال کا سامنا نہیں ہوا۔ اگر ہم یہاں اُن بلند قامت ادباء شعراء، محققین اور ناقدین کے اسمائے گرامی گنوانا شروع کریں تو ذیل کے صفحات اُس کے لیے ناکافی ہوں گے۔ اطمینان کی بات یہ ہے کہ نوجوان نسل کے کئی ہونہار ادیب، شاعر، نقاد اور محققین نے اپنی دیانت، امانت، محنت اور لگن سے ان زخموں کو مندمل کرنے کی کوشش کی ہے جو ثقہ اہلِ قلم کے اس دنیا سے کُوچ کر جانے کے باعث ہمارے دلوں پر لگے ہیں۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیرؔ تنقید اور تحقیق کے باب میں جس مقام کو چھو رہے ہیں وہ بہت سی توقعات کو مہمیز دینے کے لیے کافی وشافی ہے۔ آج کی نشست اسی خواہش میں آراستہ کی گئی ہے کہ عالمی ادب کے منظر نامے کو اس امر سے آگاہ کیا جائے کہ ہم ابھی اتنے تہی داماں نہیں ہوئے کہ مایوسی ہمارے دل اور دماغ کو گرفت میں لے سکے۔ سو ہمیشہ کی مانند آپ سے درخواست ہے کہ ڈاکٹر ناصر عباس نیرؔ کے رشحاتِ قلم اور ارشاداتِ قلب کی روشنی میں فیصلہ کیجیے اور بتلایئے کہ آپ ہماری رائے سے کس حد تک اتفاق کرتے ہیں!!!

گلزار جاوید

☆ ڈاکٹر صاحب بچپن اور تعلیمی ایام کی روداد ایک ہی کوزے میں بند کرنا ہماری مجبوری ہے جسے آپ بخوبی نبھا سکتے ہیں؟

☆☆ سب سے پہلے تو آپ کا شکریہ کہ آپ اپنے موقر رسالے چہارسو میں گوشہ چھاپ رہے ہیں۔ مجھے اپنے بارے میں کچھ لکھنے سے واقعی وحشت ہوتی ہے۔ بہ ہر کیف، میرا بچپن ضلع جھنگ کی تحصیل شورکوٹ کے ایک ایسے دیہات میں میں گزرا جہاں والد صاحب کی کچھ زمین تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بچپن کا زمانہ، واقعات، جگہیں، دوست زیادہ یاد آنے لگے ہیں، اور ان کی تصویریں زیادہ شوخ ہوتی جارہی ہیں، مگر آپ نے ماضی کے دریا کو کوزے میں بند کرنے کے لیے کہا ہے۔ خیر، ابتدائی تعلیم عام گورنمنٹ سکولوں میں حاصل کی۔ لکڑی کے بنچوں پر بیٹھ کر پڑھنے کا موقع دسویں جماعت میں گورنمنٹ ہائی سکول شورکوٹ میں ۱۹۸۰ء میں کہیں ملا۔ ایف ایس سی گورنمنٹ کالج جھنگ سے، ایم اے اردو، گورنمنٹ کالج (اب یونیورسٹی) فیصل آباد سے کیا، ایم فل اوپن یونیورسٹی اسلام آباد سے، پی۔ایچ ڈی زکریا یونیورسٹی سے کی، جب کہ پوسٹ ڈاکٹریٹ فیلو شپ کے لیے ہائیڈل برگ یونیورسٹی، جرمنی گیا۔

☆ تعلیم کے بعد تدریس آپ کی چوائس تھی یا مجبوری؟

☆☆ میرا خیال ہے کہ چوائس یا مجبوری سے زیادہ یہ اتفاق کا معاملہ تھا، جسے میں اب بہت سے معاملات کو سمجھنے کا ایک اہم ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ میں سائنس کا طالب علم تھا۔ والد صاحب کی خواہش تھی کہ انجینئر بنوں۔ ایف ایس سی کے دوران میں دو ایک واقعات ایسے ہوئے (یا میں اب ایسا سمجھتا ہوں) کہ مجھ میں ایک طرح کی دروں بینی پیدا ہوئی، ایف ایس سی سے خاصی بے رغبتی محسوس کی اور اسی کے نتیجے میں نصاب سے ہٹ کر پڑھنے اور شخصی حوالے سے لکھنے کے لیے اضطراب پیدا ہوا۔ یہ ایک لمبی کہانی ہے کہ میں نے ایم اے اردو کیوں کیا، مگر حقیقت یہ ہے کہ ایم اے اردو اور تدریس دونوں اتفاقات کا نتیجہ تھے۔ میرے حق میں بہتر ثابت ہوئے۔

☆ تنقید کے میدان کا انتخاب کس بنیاد پر کیا اور اپنی کامیابی سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

☆☆ مجھے فکشن لکھنے کا شوق تھا، اور میں نے ایم اے اردو میں آنے سے پہلے، اور اس کے دوران میں بھی افسانے لکھے، مگر تنقید لکھنے کا کبھی خیال بھی نہ آیا تھا۔ ایم اے کا مقالہ لکھا تو میرے مشفق استاد ڈاکٹر احسن زیدی نے کہا کہ میں اچھی تنقید لکھ سکتا ہوں، اور مجھ پر زور دیا کہ میں باقاعدگی سے لکھوں۔ یہ حوصلہ افزائی بھی تھی اور ترغیب بھی (جسے نفسیات کی زبان میں Ethos اور Pathos کہہ سکتے ہیں)۔ وزیر آغا صاحب سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے بھی یہی بات کہی۔ بایں ہمہ میں ان دو واقعات کو اپنی تنقید لکھنے کی بنیاد نہیں، بنیاد کو دریافت کرنے کا وسیلہ سمجھتا ہوں۔ تنقید کی بنیاد، حقیقت میں ذہن کی تجزیاتی صلاحیت (یا Logos کہہ سکتے ہیں) کا غیر معمولی طور پر فعال ہونا ہے، اور دیگر صلاحیتوں، جیسے تحسین اور تعبیر سے مسلسل ہم آہنگ ہونے کی حالت میں ہونا ہے۔ تنقید میں کامیابی کا مطلب میرے نزدیک یہ ہے کہ میں مسلسل لکھوں، اور خود کو دہراؤں نہیں، اور اسی میں میرا اطمینان ہے۔

☆ ڈاکٹر وزیر آغا نے آپ کے اندر چھپی صلاحیتوں کی بڑی آبیاری کی ہے۔ اس حوالے سے کچھ تفصیل بتانا پسند کریں گے؟

☆☆ جن دنوں میں ایم اے میں تھا، اس وقت میرا ایک انشائیہ اوراق میں شایع ہوا۔ ہوا یوں تھا کہ میں نے ایک مضمون لکھا، اپنے استاد گرامی ڈاکٹر پرویز پروازی کو دکھایا تو انھوں نے کہا کہ میں اوارق کو بھیجوں۔ کچھ مہینوں بعد اوارق کا شمارہ آیا (غالباً ۱۹۸۹ء کا کوئی شمارہ تھا) تو اس میں انشائیہ چھپا ہوا تھا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد آغا صاحب سے ملاقات ہوئی۔ میں نے انھیں خط لکھا کہ میں ملنا چاہتا ہوں۔ ان کے جواب نے مجھے ناقابلِ یقین حیرت ومسرت سے دوچار

کیا۔انھوں نے لکھا تھا کہ میں جب آنا چاہوں بس ایک خط کے ذریعے انھیں مطلع کردوں، وہ گاؤں سے سرگودھا اپنے گھر واقع سول لائنز میں آجائیں گے۔ میرے لیے یہ بات ناقابل یقین تھی کہ ایک بڑا آدمی ایک عام سے طالب علم کو اتنی توجہ اور عزت کا سزاوار سمجھے۔میرے ایم اے کے مقالہ کا عنوان میرے استاد ڈاکٹر انور محمود خالد نے 'وزیر آغا بہ طور نثر نگار' تجویز کیا۔اس کے بعد میں آغا صاحب سے ملاقاتوں میں باقاعدگی پیدا ہوگئی۔میں نے اوراق میں انشائیے اور تنقید لکھنا شروع کی۔آغا صاحب سے ملاقاتیں ان کی وفات تک جاری رہیں،اور اوراق میں دونوں طرح کی تحریریں،اوارق کے آخری شمارے تک شایع ہوتی رہیں۔

☆ آپ جس ادبی سکول کے طالب علم ہیں انشائیہ اُس کا اختصاص ہے،افسانہ کی طرف آپ کی توجہ اور اُنھیں اخفا میں رکھنے کے اسباب کیا ہیں؟

☆☆ میں ادب اور علم دونوں کی طلب رکھتا ہوں،مگر اس بات میں یقین نہیں رکھتا کہ ایک لکھنے والا اپنی شناخت اپنی تحریروں کے مخصوص موضوعات اور اپنے مخصوص اسلوب کے بجائے کسی خاص ادبی سکول کے حوالے سے کروائے۔ مجھے اس اعتراف میں عار نہیں کہ میں نے آغا صاحب سے بہت کچھ سیکھا،اور سب سے بڑی بات یہ سیکھی کہ اپنی آواز میں دوسروں کی بازگشت نہ آنے پائے۔ انشائیہ تو اس کے بغیر لکھا ہی نہیں جاسکتا۔آپ کو ہر جملے میں معنی آفرینی کا عمل انجام دینا ہوتا ہے۔جیسا کہ میں نے پہلے کہا،میں افسانے پہلے سے لکھ رہا تھا۔ایم اے کے دوران میں میرے ایک استاد نے ایک مقبول پرچے میں میرا افسانہ پڑھا اور ڈانٹا کہ اتنی فضول چیزیں لکھنے کی کیا ضرورت ہے۔کوئی سنجیدہ چیز لکھوں۔وہ افسانہ ایک لڑکی کے گرد گھومتا تھا،جس سے اس کا کلاس فیلو اور استاد بہ یک وقت محبت کرتے تھے۔کوئی پچیس برس تک مجھ پر ڈانٹ کا اثر رہا،اور پھر گزشتہ برس کچھ کہانیوں نے مجھے واقعتاً بےبس کرڈالا۔میں نے افسانے کو اخفا میں نہیں،پس پشت ضرور رکھا۔

☆ ناول لکھنے کی خواہش کس مرحلے میں ہے نیز کون سا زمانہ،علاقہ، پلاٹ یا موضوع آپ کو اس جانب متوجہ کررہا ہے؟

☆☆ میں نے حکایات جدید و مابعد جدید لکھنے کا تجربہ کیا ہے۔یہ ایک انوکھی فارم میرے ہاتھ اتفاقاً لگی ہے۔ارادہ ہے کہ ایک پورا مجموعہ حکایات کا اسی برس شایع ہو۔دو ناول بھی لکھ رہا ہوں،ایک تو تقریباً مکمل ہے۔اس کے بعد شاید اگلے دو ایک برسوں میں ناول کی طرف آؤں گا۔ناول کے موضوع کے بارے میں فی الوقت کچھ عرض کرنے سے قاصر ہوں۔

☆ آپ کے بارے میں یہ تاثر عام ہے کہ آپ اپنے مخصوص نظریہ کے تحت فلاں موضوع کو جانچتے،پرکھتے اور نتیجہ قائم کرتے ہیں۔آپ کا مخصوص نظریہ اور اس کا ماخذ کیا ہے؟

☆☆ میں کس نظریے کے تحت کس موضوع کو جانچتا پرکھتا ہوں،یہ تو انھی سے پوچھنا چاہیے جو'عام تاثر' کو وجود میں لاتے اور پھیلاتے ہیں۔جسے عام تاثر کہا جاتا ہے وہ زیادہ تر خود اس آدمی کا تاثر ہوتا ہے،یا وہ اس تاثر میں باقاعدہ شریک ہوتا ہے،جو اس کا ذکر کرتا ہے،اور اس کو کسی سوال کی بنیاد بناتا ہے۔میں تمام مقبول عام آرا یا عام تاثرات جیسی مبہم چیزوں کو معرض استفہام میں لانے میں یقین رکھتا ہوں۔اگر آپ میرے تنقیدی مضامین پڑھیں تو ان میں آپ کو ایک استفہامی آواز (Interrogative voice) مسلسل سنائی دے گی۔میں ان سب نظریات کو سمجھنے،ان کی معنویت و افادیت (Efficacy) کا جائزہ لینے کی کوشش کرتا ہوں،جن کی مدد سے ادب،دنیا،سماج کو سمجھا جارہا ہے۔یہ ضرور ہے کہ اس عمل کے دوران میں ایک ڈھیلا ڈھالا نظریہ وجود میں آنے لگتا ہے۔کیوں کہ جب آپ دوسرے نظریات کی معنویت کا جائزہ لیتے ہیں تو آپ کے پاس کوئی نہ کوئی بنیاد،یعنی قدر،معیار،تفہیم کا کوئی مخصوص طریقہ،کوئی نہ کوئی علمیاتی ڈھانچہ ہونا چاہیے۔لیکن اس کے ساتھ ہی یہ ضروری ہے کہ اس بنیاد کو مطلق اور میکانکی نہیں بننا چاہیے۔اسی صورت میں آپ اپنی استفہامی آواز کو باقی رکھ سکتے ہیں،اور مسلسل تغیر پذیر حقیقت کو معرض فہم میں لاسکتے ہیں،اور معرض فہم میں لانے کا مطلب اس حقیقت کے سلسلے میں ہم آہنگی،دسترس یا اس سے فاصلہ اختیار کرنے میں سے کسی ایک فیصلے تک پہنچنا ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ ادب ایک ایسا تخیلی عرصہ ہے جہاں شخص،سماج،تاریخ،سیاست،طاقت کی مختلف صورتیں کارفرما ہوتی ہیں۔گویا جسے ہم ادبی حقیقت کہتے ہیں،اس کی تعمیر میں نفسی اور ورائے نفسی دونوں عناصر ہوتے ہیں،اور ورائے نفسی عناصر میں مادی،معاشی ،سیاسی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ،ایک ایسی دنیا بھی ممکنہ طور پر موجود ہوسکتی ہے ،جسے انسان معنی کی بلند ترین سطح تک پہنچنے کے لیے پیدا یا دریافت کرتا ہے۔ان سب باتوں کو آپ ایک ڈھیلا ڈھالا نظریہ کہہ سکتے ہیں۔اس کا ماخذ کیا ہے،یہ بتانا بہت مشکل ہے کہ یہ رفتہ رفتہ،زندگی کے تجربات،مطالعے اور سوچ بچار کے بعد از خود بنا ہے۔

☆ جو لوگ مابعد جدیدیت کے ضمن میں غیر سنجیدہ رویہ رکھتے ہیں اصل میں اُنھیں اختلاف کیا ہے اور اُن کی تشفی کے لیے آپ کیا کہنا پسند کریں گے؟

☆☆ ان کے لیے صرف دعا۔

☆ جب آپ نے ساختیاتی فکر کے تحت تنقیدی نظام کا حصہ بنایا تو احباب نے کس بنیاد پر اسے مغرب کا چربہ قرار دے کر دیوانے کی بڑ سے تشبیہہ دے ڈالی؟

☆☆ جن لوگوں میں علم کی پیاس ہوتی ہے وہ نئی باتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں،اور جن میں علم کا غرور.....اور یہ غرور ایک طرف اپنی معمولی انا کی غیر معمولی محبت میں اندھے ہونے کا زائیدہ ہے،اور دوسری طرف عدم تحفظ میں مبتلا ہونے کا.....ہوتا ہے وہ نئی باتوں کو متنازع بنا کر رد کرتے ہیں۔تسلیم کرنا چاہیے کہ ہر نئی بات ضروری نہیں کہ اہم اور مفید بھی ہو،مگر اس کا فیصلہ اس بات کے غیر

جانب دارانہ اور معروضی تجزیے کے بعد ہوتا ہے۔ساختیات زبان وادب وکلچر کو سمجھنے کا ایک طریقہ ہے،جس کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ معنی ایک ثقافتی ہیئت ہے۔آپ اس کو اگر علمی طور پر غلط ثابت کر لیتے ہیں تو یہ خود بہ خود تاریخ کا حصہ بن جائے گا،وگرنہ اسے اہل نظر ادب کی تفہیم میں بروے کار لاتے رہیں گے۔

☆ تن تنہا کس تحریک پر مابعد نو آبادیاتی مطالعہ کو جانچنے، پرکھنے کی کوشش کی اور اس کاوش کے فوائد کس شکل میں ظاہر ہوئے؟

☆☆ میں جب اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات کے عنوان سے اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھ رہا تھا،تب پہلی مرتبہ اس مطالعے کی اہمیت سے واقف ہوا۔اردو تنقید پر مغرب کے اثرات کوئی نئی بات نہیں تھی،اصل بات یہ تھی کہ ان اثرات کی ٹھیک ٹھیک نوعیت کیا تھی؟اس سوال کے جواب میں مَیں مابعد نو آبادیاتی مطالعات کی طرف متوجہ ہوا۔گویا یہی سوال تحریک بنا۔یہ درست ہے کہ اسی دوران میں اردو کے کچھ مضامین بھی اس موضوع پر میری نظر سے گزرے،مگر وہ خاصے سرسری تھے۔میری کتابیں مابعد نو آبادیات،اردو کے تناظر میں جسے ۲۰۱۳ء میں اوکسفرڈ نے شایع کیا،اس موضوع پر اردو میں پہلی کتاب تھی،اس کے تین سال بعد اوکسفرڈ ہی سے اردو ادب کی تشکیل جدید شایع ہوئی۔۲۰۱۴ء میں ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری سنگ میل سے چھپی جس میں نو آبادیاتی عہد کے اردو نصابات کو مابعد نو آبادیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ان کتابوں میں دراصل تین سوالوں کے جواب تلاش کیے گئے ہیں: برصغیر میں نو آبادیاتی صورتِ حال کیا تھی؟اردو زبان وادب میں اس صورتِ حال،اس کے زائیدہ بیانیوں اور کلامیوں کی نمائندگی کس طور ہوئی ہے؟اردو ادب میں اس صورتِ حال کے متبادل بیانیے کیا کیا ہیں،اور ان کی معنویت کیا ہے؟اس سب کے پیچھے اس حقیقت کا احساس کارفرما ہے کہ ہم ابھی تک نو آبادیات کے اثرات سے آزاد نہیں ہوئے۔دوسری عالمی جنگ کے بعد جس سرد جنگ کا آغاز ہوا،اس نے نئی نو آبادیات کو جنم دیا جس کی زمام امریکا کے ہاتھ میں تھی۔سرد جنگ کے خاتمے کے بعد یک قطبی دنیا نو آبادیات کی تیسری لہر تھی۔ہمارا ملک اداروں اور نظام دونوں سطحوں پر نو آبادیات کی پہلی سے لے کر تیسری لہر کی زد میں ہے۔

☆ گُن سُن کا سوئچ آف کر دینا، وقت کے آسن میں رہنا، کشش اور گریز کے درمیان موہوم فاصلہ رکھنے کی وضاحت ہو جائے تو آپ کے قاری کے لیے بہت سی آسانیاں ہو جائیں گی؟

☆☆ میں معافی چاہتا ہوں میں آپ کا پورا سوال ٹھیک طرح نہیں سمجھ سکا۔کانوں سے سنی ہوئی باتوں اور وقت کے آسن میں رہنے کا مطلب اگر تاریخ کے جبر سے آزاد ہونا،اور مطلق وقت میں زندہ رہنا ہے تو یہ ایک اچھا خیال ہے،مگر یہ آسان نہیں ہے۔ہم تاریخ کے چاک پر بننے والے کوزے ہیں۔تاریخ سے آزادی کا مطلب خود اپنے آپ کا انہدام ہے،یعنی خود کشی ہے۔

☆ عام تحقیقی طریقۂ کار سے خود کو الگ کرنا بجا مگر خاص طریقۂ کار سے باخبری بھی تو لازمی ہے؟

☆☆ بالکل لازمی ہے۔

☆ ہمارے ہاں متن کی قرأت سکہ بند اصولوں سے آگے نہ بڑھنے کی وجوہات کیا ہیں؟

☆☆ میرا خیال ہے متن کے مطالعے کے سکہ بند اصولوں سے آگے بڑھنے کی متعدد کوششیں ہوئی ہیں۔مابعد جدید اور مابعد نو آبادیاتی مطالعات اس کی مثالیں ہیں۔

☆ اردو کی مذہبی، نیم مذہبی، تاریخی اور سماجی کہانیوں کے علاوہ صرف غزل ہی ذاتی سرمایہ ہے باقی تو سب کچھ مغرب سے مستعار ہے اگر کچھ لوگ ہماری تنقید پر مغرب زدگی کا الزام لگاتے ہیں تو ایسا غلط بھی نہیں بلکہ تمام ازم اور نظریات بھی مغرب کی دین ہیں،ہم تو صرف اُن کی جگالی کر رہے ہیں؟

☆☆ بھائی غزل بھی تو عرب و عجم کی چیز ہے، جسے ہم نے Appropriate کیا۔تنقید ہی نہیں، ناول ،افسانہ، آزاد ونثری نظم ، انشائیہ مغرب سے لیا۔تمام ثقافتیں جنھیں ایک دوسرے کے قریب آنے کا موقع ملتا ہے، وہ ایک دوسرے سے اخذ واستفادہ کرتی ہیں۔یورپ کی نشاۃ ثانیہ میں مسلمانوں کے علوم کا حصہ تھا۔خود مسلمانوں نے یونان سے کافی استفادہ کیا تھا۔یونان نے قدیم ہندوستان سے کئی تصورات لیے۔کلاسیکی عہد تک ثقافتی اخذ واستفادے کے بارے میں عمومی طور پر مثبت رویہ پایا جاتا تھا،مگر سرمایہ دارانہ جدیدیت اور نو آبادیات کے ساتھ ہی اس ضمن میں رویے بدل گئے۔نو آبادیات نے محکوم باشندوں کو اپنا غیر سمجھا اور ان پر اجارے کے لیے غیر سازی یعنی Othering کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔اس کا ردّعمل ہونا تھا۔

جسے آپ مغرب کہہ رہے ہیں، وہ کئی منفرد و مختلف ثقافتی اکائیوں کا مجموعہ ہے۔ہم محض سہل پسندی کی وجہ سے انگلستان، آئرلینڈ، فرانس، جرمنی، اٹلی، سپین، سوئٹزرلینڈ، ہالینڈ، آسٹریا، بیلجیم اور امریکا کو مغرب کہتے ہیں، وگرنہ ان میں فرق موجود ہے۔انگلستان کی جدیدیت اور جرمن جدیدیت میں فرق ہے،اور ان دونوں کا فرانسیسی جدیدیت سے فرق ہے۔یہی صورت مشرق کی بھی ہے۔مشرق بھی ایک نہیں۔مشرق ومغرب کے واحد یعنی monolithic ہونے،اور ایک دوسرے کے یکسر مخالف ہونیکے تصورات نو آبادیاتی عہد کی پیداوار ہیں،جن کی مدد سے برطانوی نو آبادیاتی اجارے کی راہ ہموار کی گئی۔استعمار کاروں نے مغرب کو جدیدیت کا نمائندہ کہا اور مشرق کو پس ماندہ، توہم پسند وغیرہ۔چوں کہ پس ماندہ ہے اس لیے مشرق کو مغرب کی جدیدیت اور اس کے تمام مظاہر اختیار کرنے چاہییں۔یہیں سے مغرب (حقیقتاً برطانیہ) کے خلاف یہاں کے لوگوں کے یہاں متضاد رویوں نے جنم لیا۔ایک طبقہ مغرب کی جدیدیت اور اس کے ترقی کے تصور میں 'مشرق' کی بقا دیکھتا ہے، دوسرا طبقہ اسی بنیاد پر 'مغرب' کے خلاف نفرت کا جواز تلاش کرتا ہے،اور اس کے جملہ تہذیبی

مظاہر کو کفر و فحاشی پر محمول کرتا ہے۔ایک تیسرا طبقہ اس ساری صورتِ حال کو سمجھ کر توازن اور اعتدال کا راستہ اختیار کرتا ہے؛ وہ 'مغرب' کے علوم سے استفادے اور اس کے اجارے میں فرق روا رکھتا ہے۔ایک اور طبقہ بھی ہے جو مغرب کے سلسلے میں کشش و گریز کا دوجذبی رجحان رکھتا ہے۔وہ مغرب کی ٹیکنالوجی کو سینے سے لگاتا ہے،مگر جس علم نے اس ٹیکنالوجی کو ممکن بنایا ہے،اس کو برا بھلا کہتا ہے۔ مغرب زدگی کے الزام کو اس وسیع تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔یعنی یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ کون سا طبقہ ءفکر مغرب زدگی کا الزام کن لکھنے والوں پر لگا رہا ہے۔ایک اہم بات پیشِ نظر رکھنے کی یہ ہے کہ جب آپ کسی دوسری ثقافت کی ہیئت کو اختیار کرتے ہیں یا ان کے علم کو اپنی زبان میں منتقل کرتے ہیں تو اسے Appropriate بھی کر رہے ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جن ہیئتوں کو ہم نے انگریزی سے لیا یا جن نظریات کو اپنی زبان میں منتقل کیا،وہی انگریزی نوآبادیات کے خلاف مزاحمت اور متبادل بیانیے کا ذریعہ ثابت ہوئیں۔

☆ اردو ادب کے ابتدائی دور کے علما،فضلا اور ناقدین نے محمد حسین آزاد،الطاف حسین حالی،نذیر دہلوی،شبلی نعمانی اور سرسید احمد خان کو مغربی ادب کے حوالے سے بیانات اور کلاسیکی روایات کے باوجود بعد میں آنے والے ناقدین اُن کی پیروی کیوں کرتے رہے؟

☆☆ یہ سوال پہلے سوال ہی کا تسلسل ہے،اس لیے اس کا جواب اوپر آچکا ہے۔

☆ کامیاب قومیں ماضی کی جانب دیکھنے کے بجائے مستقبل پر نظر رکھتی ہیں جس کی حالیہ مثال نیلسن منڈیلا ہیں۔اگر سرسید نے اس نظریہ کو آگے بڑھایا تو کیا غلط کیا؟

☆☆ پہلے تو کامیاب قوم کے تصور کو واضح کرنے کی ضرورت ہے۔ایک کامیاب قوم آزادانہ فیصلے کرنے والی قوم ہوتی ہے؟ سائنسی و ٹیکنالوجی میں ترقی کرنے والی؟ اپنے عوام کو بلا امتیاز بنیادی سہولتیں دینے والی؟ اپنی قوم پرستانہ آئیڈیالوجی کو دوسری قوموں پر مسلط کرنے سے باز رہنے والی؟ لوگوں کی آزادی کا تحفظ کرنے والی،اور ان کی مادی،نفسیاتی،روحانی ضرورتوں کے لیے مواقع تخلیق کرنے والی؟ اگر کامیاب قوم سے مراد ان سب خصوصیات کا حامل ہونا ہے تو دنیا کی کوئی قوم ابھی تک کامیاب نہیں کہی جاسکتی۔اگر ان میں سے کسی ایک خصوصیت کے ہونے سے کوئی قوم کامیاب سمجھی جاسکے تو کچھ قومیں کامیاب کہی جاسکتی ہیں۔ یہ بھی دیکھیے کہ آج خود قوم کا تصور معرضِ سوال میں ہے،اور کچھ دانشور یہ کہہ رہے ہیں کہ ہم پوسٹ نیشن عہد میں جی رہے ہیں۔ٹرمپ کے آنے سے پوسٹ نیشن کا نظریہ تو ختم ہوتا نظر آتا ہے۔بہ ہر کیف جسے قوم کہا جاتا ہے،اس کی جڑ لازماً ماضی میں ہوتی ہے۔اس لیے ماضی سے گلوخلاصی تو ممکن نہیں،مگر ماضی کے کسی عہد کو پرشکوہ سمجھ کر اس کا احیا عموماً تشدد کو جنم دیتا ہے،اور اس کی پس ماندگی کا باعث بنتا ہے۔سرسید کے یہاں بعض تضادات تھے،مگر مجموعی طور پر انھوں نے نئے حالات میں جینے کا ڈھنگ سکھایا۔

☆ بجائے اس کے ہم یہ سوال اٹھائیں کہ مسلم فاتحین نے برصغیر کو کالونائز کیا کہ نہیں پہلے اس بات کا فیصلہ تو کر لیا جائے کہ وہ فاتحین تھے یا لٹیرے جس کا اظہار غیر مسلم زعما برملا کرتے ہیں؟

☆☆ بھائی ہم تاریخ کو سیاہ اور سفید کے خانوں میں تقسیم کر کے نہیں سمجھ سکتے۔مسلمان حکمران باہر سے آئے،جنگوں سے ہندوستان کو فتح کیا،قتل و غارت بھی کی،ہندو راجاؤں کو بے دردی سے مارا،سکھ گروؤں کو مارا،خود اپنے خاندان کے ممکنہ جاں نشینوں کو بہیمانہ طور پر قتل کیا،اپنی دولت کا بڑا حصہ محلات و مقابر پر لگایا مگر دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ یہاں کی دولت لوٹ کر یورپیوں کی طرح باہر نہیں لے گئے۔وہ یہیں جیے،یہیں شادیاں کیں،یہیں دفن ہوئے۔ انھوں نے مشترکہ کلچر کی بنیاد رکھی۔جس مذہبی،لسانی،ثقافتی تقسیم اور فرقہ واریت کو ہم انگریزی نوآبادیاتی عہد میں دیکھتے ہیں،وہ مسلمانوں کے زمانے میں نظر نہیں آتی۔

☆ ایلیٹ کے زیرِ اثر متن کو شخصیت سے الگ کرنے کی کوشش سے آپ کس قدر اتفاق کرتے ہیں۔ایک آدمی پرہیزگار ہے،ایک بدکار ہے اُن کی شخصیت سے قطع نظر تخلیق کو کیسے پرکھا جاسکتا ہے؟

☆☆ دیکھیں آدمی کی شخصیت کو سمجھنا آسان نہیں۔خود آدمی اپنے بارے میں زیادہ نہیں جانتا۔' آدمی بجائے خود ایک محشرِ خیال' دوسرے تو ہمارے بارے میں بہت ہی کم جانتے ہیں۔حالات کا علم دوسرے رکھ سکتے ہیں،مگر ان حالات کے سلسلے میں ہمارا ردِعمل کیا ہے،اس سے دوسرے کم ہی واقف ہوتے ہیں،اور شخصیت کا تعلق اس ردِعمل کی ساخت سے ہوتا ہے۔جسے ہم ایک وقت میں نیک اور پرہیزگار کہتے ہیں،وہ کسی دوسرے وقت میں اس کے برعکس ہوسکتا ہے۔پھر تخلیق کے لمحے میں آدمی خود اپنی شخصیت کے کچھ ایسے نئے رخ دریافت کر سکتا ہے جن سے وہ پہلے واقف نہیں ہوتا،اور نہ وہ بعد میں اس کی سماجی شخصیت کا حصہ بن پاتے ہیں۔اس لیے شخصیت کو ایک طرف رکھ کر یہ دیکھنا چاہیے کہ اس کے لکھے ہوئے ادب میں ہے کیا،اور اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔یوں بھی نیکی اور برائی کے تصورات خاصے مشکل تصورات ہیں،جس کا فیصلہ اسی کو کرنا چاہیے جس کی رضا کی خاطر آدمی نیکی اختیار کرتا ہے،یا جس کے ڈر سے برائی سے دور رہتا ہے۔

☆ آپ کے ایک شاگردِ رشید نے آپ کی نسبت تحریر کیا کہ مغربی ادب پر جتنی گرفت آپ کو ہے شاید ہی کسی نقاد کی ہو۔آپ کے خیال میں یہ رائے کس حد تک مبالغے پر مبنی ہے؟

☆☆ بالکل مبالغے پر مبنی ہے۔

☆ ڈاکٹر آصف فرخی آپ کی مدح کے بعد تشکیل جدید کے حوالے سے آخر میں عدمِ اطمینان کیوں کرتے دکھائی دیتے ہیں؟

☆☆ یہ تو انھی سے معلوم کرنا چاہیے۔ ویسے انھوں نے میری مدح نہیں کی، نہ مدح کوئی اچھی بات ہے۔ انھوں نے میرے کام کو پسند کیا ہے، اور ایک سے زیادہ جگہوں پر اس کی کھل کر تحسین کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مجھے فکشن پر مزید لکھنا چاہیے۔ ان کا عدم اطمینان کیفیتی نہیں، کمیتی نوعیت کا ہے۔

☆ اشرافیہ کو نہ مخاطب کیا جائے تو عام آدمی کی مشکلات کیسے حل ہوں گی؟

☆☆ اشرافیہ کے پاس ہی طاقت اور وسائل کا ارتکاز ہے۔ اسے مخاطب ہی نہیں، اسے چیلنج بھی کرنا چاہیے۔

☆ جو تخلیق آسانی سے سمجھ آ جائے اُسے اہل علم بڑی تخلیق ماننے کو تیار کیوں نہیں ہوتے؟

☆☆ آسانی اور مشکل دونوں اضافی اصطلاحیں ہیں۔ ایک تخلیق اگر آپ کو آسانی سے سمجھ آ رہی ہے۔ ضروری نہیں کہ کسی اور کو بھی اسی آسانی سے سمجھ آ جائے گی۔ آپ کے لیے آسان، دوسرے کے لیے مشکل ہو سکتی ہے، اور اس کے برعکس۔ بڑی تخلیق کے بارے میں سب کی رائے یکساں نہیں ہوتی۔ میرا خیال ہے کہ ایک تخلیق کے ضمن میں صرف ہمارا فہم ہی کام نہیں کر رہا ہوتا، کچھ دوسری صلاحیتیں بھی حرکت میں آتی ہیں۔ جو تخلیق ہماری ہستی کے ایک سے زیادہ منطقوں سے روشناس کرائے، اور اس عمل میں ایک انوکھی سرشاری سے سرفراز کرے، اور ہماری بعض وجودیاتی اور سماجی الجھنوں کو نئی معنویت دے وہ بڑی کہی جا سکتی ہے۔ چوں کہ ہم خود اپنی ہستی کی الجھنوں، اور اپنی سماجی صورتِ حال کی پیچیدگیوں کا سامنا کرنے سے بھاگتے ہیں، اس لیے، جس تخلیق میں یہ سب ہو، ہم اسے مشکل کہنے لگتے ہیں۔

☆ ڈاکٹر انور سدید نے کن معنوں میں آپ کو یہ نصیحت فرمائی کہ شہرت کے پیچھے کبھی نہ بھاگنا جبکہ ڈاکٹر صاحب مرحوم کا عمل اس کی نفی کرتا دکھائی دیتا ہے؟

☆☆ میری رائے مختلف ہے۔ میں سمجھتا ہوں، مشورے کو دیکھنا چاہیے۔ اچھا مشورہ کوئی بھی دے، قبول کر لینا چاہیے۔

☆ اُنہیں صاحب نے آپ کے اندر ایک صوفی تلاش کیا ہے جس کی وضاحت آپ ہی فرما سکتے ہیں؟

☆☆ میں نہیں، وہی وضاحت فرما سکتے تھے۔ میں ایک عام، معمولی آدمی ہوں، صوفی ایک عظیم المرتبت شخص ہوتا ہے، میں صرف ان کی تحسین کر سکتا ہوں، اس جیسا بننا میرے بس میں نہیں۔

☆ آپ کی رائے میں ڈاکٹر گل کرسٹ زبان کے ذریعے ثقافت اور مقامی اذہان کو پڑھ رہا تھا اور اُس کے ذریعے سے ایک نئے متن کو تشکیل کرنا مقصود تھا آپ کے خیال میں گل کرسٹ کس قدر کامیاب رہا اگر نہیں تو کیوں نیز وہ نظریہ اور اُس کے مقاصد کیا تھے جو وہ نافذ کرنے کا خواہاں تھا؟

☆☆ اس سوال کا تفصیلی جواب میری کتاب مابعد نوآبادیات اردو کے تناظر میں گل کرسٹ پر مضمون میں دیا گیا ہے۔ بات یہ ہے کہ گل کرسٹ اکیلا نہیں تھا، پورا نوآبادیاتی نظام، جو اس کے زمانے میں خاصے پر پرزے نکال چکا تھا، اس کی پشت پر تھا۔ گل کرسٹ نے ایک طرف اردو کے لیے کافی کام کیا، مگر اس کے ساتھ ہی، اس نے ہندی اردو کی اس تقسیم کو فروغ دیا، جس کے مدھم آثار پہلے سے موجود تھے۔ اس کے علاوہ اپنے مکالمات میں اس نے ہندوستانیوں کی ایک اساطیری تصویر بنائی، جس کے مطابق ہندوستانی جانوروں جیسے سلوک کے مستحق ہیں۔ یہ مکالمات ایسٹ انڈیا کمپنی کے جونئیر سول سرونٹس کو اردو سکھانے کے لیے پڑھائے جاتے تھے۔

☆ محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں خواتین اور غیر مسلم اہل قلم کو لائق توجہ کیوں نہیں گردانا؟

☆☆ مسلم قوم پرستی اور پدرسری تصوارت کی اسیری کے سبب!

☆ وہ کون سی شے تھی جو آپ کو مجید امجد پر تحقیق کے لیے اپنی طرف بلاتی رہی؟

☆☆ شے تو نہیں، ان کی شاعری کا طلسم مجھے بلاتا رہا، جس کی جڑیں وادی سندھ کی تہذیب میں ہیں۔

☆ مجید امجد پر کتاب لکھنے میں جن مشکلات کا سامنا رہا اختصار سے اُن کا ذکر ہو جائے تو احباب کو آپ کی کاوش کا اندازہ ہو جائے گا؟

☆☆ ان کی زندگی نامے کے سلسلے میں ضروری مواد کی کم دستیابی کے سبب مشکل محسوس ہوئی۔ ان کی شاعری کو سمجھنے میں کوئی خاص مشکل نہیں ہوئی۔

☆ آپ کے خیال میں مجید امجد کے ساتھ کس طرح کی زیادتی ہوئی اور کن لوگوں نے کی؟

☆☆ میں نے شاید زیادتی کا لفظ کہیں استعمال نہیں کیا۔ ان کے حین حیات انھیں دیر سے توجہ ملی، اور ان کے بعض احباب نے ان سے بے اعتنائی ضرور برتی۔ لیکن بعد میں انھیں توجہ اور پذیرائی ملی ہے۔

☆ مجید امجد اور اختر الایمان کے شعری متن کو راشد اور میراجی سے کیا خطرات لاحق ہو سکتے ہیں؟

☆☆ خطرات خاصا بھاری بھرکم لفظ ہے۔ قصہ یہ ہے کہ جدید اردو نظم کے یہ چاروں نمائندے جدید شعریات کے حامل ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ راشد کے یہاں عجمیت، میراجی کے یہاں ہندوستانیت، مجید امجد کے یہاں وادی سندھ کی ثقافت کی نمائندگی غالب ہے۔ اختر الایمان کا شعری طریق کار مجید امجد کے کافی قریب ہے، یہ الگ بات ہے کہ جو غنائی حسن امجد کے یہاں ہے، وہ اختر کے یہاں کم ہے۔ میں تو ان سب کو اہمیت دیتا ہوں، ان کی انفرادیتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے۔

☆ اگر آپ کے اس خیال سے اتفاق کر لیا جائے کہ فیض کے ہاں سے

غنائیت نکال لی جائے تو کچھ نہیں بچتا۔ ہمارے خیال میں تمام اردو شاعری سے اگر غنائیت نکال لی جائے تو بھی کچھ نہیں بچتا؟

☆☆ مجھے واقعی یاد نہیں کہ میں نے ٹھیک یہی بات کہیں لکھی ہے۔ فیض صاحب اردو کے اہم شاعر ہیں، جن کے یہاں غنائیت بھی ہے اور سماجی و سیاسی ومعاشی صورت حال کے سلسلے میں ایک پوزیشن بھی۔

☆ دو ٹوک الفاظ میں بتلائیے کہ آپ کو میراجی اور فیض سے کیا اختلاف ہے اور کون سی چیز انہیں مجید امجد سے کمتر کرتی ہے؟

☆☆ معلوم نہیں آپ نے کہاں سے یہ بات اخذ کی ہے۔ میں نے فیض پر دو طویل مضامین لکھے ہیں اور میراجی پر پوری کتاب جو حال ہی میں اوکسفرڈ سے شائع ہوئی ہے۔ میں جدید اردو شاعری کو کثیر آوازوں سے عبارت خیال کرتا ہوں ،اور ہر آواز کی انفرادیت کو اہم سمجھتا ہوں۔ ایک کی قیمت پر دوسرے کو رد یا قبول کرنا میرا مزاج نہیں۔

☆ آپ کے ہاں غیرارادی طور پر راشد سے کسی نہ کسی طرح کا اختلاف ،اعتراض یا ناپسندیدگی کا عنصر نمایاں ہونے کی وجوہات نظریاتی ہیں یا فنی؟

☆☆ میں کیا کہوں؟ کاش آپ کی نظر سے میرا سارا کام گزرا ہوتا!

☆ مجید امجد کا نظیر سے تقابل دونوں میں سے کسی ایک کے ساتھ زیادتی ضرور ہے؟

☆☆ تقابل نہیں صرف فرق کیا گیا ہے۔ فرق بھی اشیا و مظاہر کے سلسلے میں دونوں کی شعریات سے پیدا ہونے والا فرق!

☆ کیا واقعی مجید امجد کے باب میں آپ ایک وکیل یا تاجر کے روپ میں سامنے آئے ہیں؟

☆☆ میں اس سوال پر سوائے افسوس کے کسی بات کا اظہار نہیں کر سکتا۔ میں اس خواہش کا اظہار کرتا ہوں کہ کبھی مجید امجد پر میری کتاب شروع سے آخر تک پڑھیں۔ تنقید وکالت اور تجارت دونوں سے ماورا ہے۔ اگر آپ کی نظر سے مجید امجد پر کتاب کا ابتدائیہ ہی گزرا ہوتا تو آپ یہ سوال نہ کرتے!

☆ احباب آپ کے تنقیدی رویہ میں توازن کا ذکر کثرت سے کرتے مگر کہیں کہیں آپ بھی جذبات کی رو میں بہہ جاتے ہیں ''مجید امجد نے غالب کی طرح زندگی کی حقیقی صورتِ حال کا مضحکہ نہیں اڑایا اپنی انا کے اثبات کے لیے نفسیاتی حکمت عملی اور ایک خاص رویہ اختیار کیا'' اوّل غالب سے مجید امجد کا موازنہ سراسر ناانصافی دوئم یہ کہ اگر مجید امجد غالب کے دور سے گزرتے تو شاید غالب سے زیادہ زندگی کے حالات کا مضحکہ اڑاتے؟

☆☆ جذبات میں کوئی بھی شخص کسی وقت بہہ سکتا ہے، اور اس میں عیب اس وقت آتا ہے جب اس کے نتیجے میں کسی کی تضحیک کی گئی ہو۔ بھائی، اس رائے میں ناانصافی کہاں؟ یہ موازنہ ایک کو چھوٹا یا بڑا ثابت کرنے کے لیے نہیں، بلکہ ایک ہی صورت حال کے ضمن میں دونوں کے مختلف رویوں کو سمجھنے کے لیے ہے۔ غالب عظیم شاعر ہیں اور تمام جدید اردو شعرا کے پیش رو ہیں، ان کا ذکر اردو کے ہر جدید شاعر کے سلسلے میں ہوتا ہے اور بالکل صحیح ہوتا ہے۔ جہاں تک زندگی کی حقیقی صورت حال کا مضحکہ اڑانے کا سوال ہے تو یہ صرف ایک بڑا ذہن اور اعلیٰ حوصلے کا حامل شخص ہی کر سکتا ہے۔ غالب کی شاعری میں جو اعلیٰ درجے کی ظرافت ہے، اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ امجد کے یہاں یہ ظرافت موجود نہیں۔

☆ غیر جانب داری کی بجائے آپ نے مجید کی شخصیت کا خاص تصور ابھارنے کی کوشش کس جذبے کے تحت کی؟

☆☆ مجید امجد کے سلسلے میں آپ کے سوالات سے لگتا ہے کہ جیسے آپ اس شاعر کو پسند نہیں کرتے۔ خیر، یہ آپ کا حق ہے، مگر میں کہوں گا کہ میں نے ان کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، اور اس طرح کی کوشش اسی وقت کی جا سکتی ہے جب آپ ہر طرح کے غلو سے خود کو محفوظ رکھیں۔

☆ طالب علموں کو جب آپ یہ نصیحت کرتے ہیں کہ اپنی تخلیقی سوچ کے دھاروں کو تقلیدی رویوں میں متبدل مت ہونے دو تو ہنسی ضبط کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس لیے اردو ادب میں تو ہو ہی تقلید رہی ہے وہ بھی اندھی بلکہ بھونڈی؟

☆☆ اسی لیے تو کہتا ہوں۔

☆ وقت گزرنے کے ساتھ شاعر، ادیب، ناول اور سفر نامہ نگار تیزی سے بڑھ رہے ہیں جبکہ تنقید نگار خال خال نظر آتے ہیں؟

☆☆ یہ ایک سنجیدہ مسئلہ ہے۔ مضمون نگار کافی ہیں، تنقید نگار کوئی کوئی ہے۔ تنقید نگار کیوں کم ہوئے ہیں، اس پر بحث ہونی چاہیے۔ ایک بڑی وجہ محنت سے جی چرانا ہے، جب کہ معاصر تنقید سخت محنت کا مطالبہ کرتی ہے، تاریخ ،روایت، سماجی علوم سب کے مطالعے کا۔

☆ فی زمانہ ہے تو مشکل پھر بھی ہم روایتی مذہب اور ذاتی عقیدے کے حوالے آپ کے شکوک و شبہات جاننے کے شائق ہیں؟

☆☆ اس وقت شدت پسندی اور اس کے نتیجے میں روز افزوں دہشت گردی ہمارے اہم ترین مسائل میں سے سرفہرست ہے۔ ہم موت کے حقیقی اور ہمہ وقت خطرے سے دوچار ہیں۔ نہ ہم گھروں میں محفوظ ہیں، نہ بازاروں میں، نہ مسجدوں بارگاہوں، مندروں، گرجاؤں میں، نہ مزاروں اور تعلیم وصحت کے اداروں میں محفوظ ہیں۔ ایک نظر نہ آنے والا، مگر ہر لحہ اپنی بھیانک موجودگی باور کرانے والا دشمن ہمارا پیچھا کرتا ہے، اور کہیں بھی، کسی وقت ہمیں موت کے سپرد کرنے کی ایک ایسی طاقت رکھتا ہے، جس کے آگے ہماری ایجنسیاں اور حکومت بے بس نظر آتی ہیں، یا بے بسی کا تاثر دیتی ہیں۔ اس شدت پسندی کی بنیاد مذہب کی خاص، منتخب، حسب مراد تعبیر پر رکھی گئی ہے اور اس تعبیر پر سیاسی وعسکری سرپرستی میں کام کرنے والی جماعتوں کا اجارہ ہے۔ گزشتہ تیس پینتیس سالوں میں مذہبی شدت پسندوں کو مدارس اور کیمپوں میں تربیت دی گئی، مگر انھوں نے کچھ

باقی صفحہ ۳۳ پر ملاحظہ کیجیے

شعریات اور جمالیات

ڈاکٹر سرورالہدیٰ
(دہلی، بھارت)

'مجید امجد، حیات، شعریات اور جمالیات' کو سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے شائع کیا ہے۔ حیات، شعریات اور جمالیات سامنے کے مانوس الفاظ ہیں لیکن مجید امجد کے سیاق میں انھیں جس طرح نظری اور عملی صورتوں میں دیکھا یا گزارا گیا ہے وہ ایک نئے تنقیدی ذہن کے بغیر ممکن نہیں تھا۔ ایسا تنقیدی ذہن بعض پرانے رویے یا انداز فکر کو فیشن کے طور پر رد کر دیتا ہے۔ ناصر عباس نیر کا تنقیدی ذہن کسی موضوع پر لکھی گئی تنقید کو فرماں بردار اسکالر کے طور پر نہ تو قبول کرتا ہے اور نہ ہی اس سے مرعوب ہوتا ہے۔ زمانی ترتیب میں جو چیز نئی یا بعد کی ہے لازم نہیں کہ وہ ہر لحاظ سے ہمارے لیے اہم بھی ہو۔ اب یہی دیکھیے کہ ایلیٹ کے زیر اثر ہمارے یہاں متن کو شخصیت سے جس طرح الگ کرنے کی کوشش کی گئی وہ سب کو معلوم ہے۔ اس سے ایک فائدہ ضرور ہوا کہ متن کی حیثیت مرکزی ہوگئی اور اس کے نتیجے میں متن کی معنوی طرفیں روشن ہوئیں۔ ناصر عباس نیر کو مجید امجد پر کتاب لکھنے کا خیال کیوں آیا اور کتاب لکھنے سے پہلے اور اس کے درمیان وہ کن مسائل سے دوچار ہوئے یہ تمام تفصیلات انھوں نے پیش لفظ میں لکھ دی ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ اس سے قبل کسی مصنف یا ناقد نے کتاب لکھنے کے اسباب و محرکات پر ایسی روشنی ڈالی ہے۔ اگر کوئی مثال ملتی بھی ہے تو اس میں بڑبولہ پن اور اپنی پسند کو دوسروں پر تھوپنے کا رویہ نمایاں ہے۔ ناصر عباس نیر کا پیش لفظ کسی ایک شخص پر کتاب لکھنے والوں کے لیے ایک رہنما اصول کا درجہ رکھتا ہے۔ مگر یہ رہنما اصول ان کے لیے ہے جو فیصلہ سنانے کے بجائے افہام و تفہیم پر یقین رکھتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ اچھی تنقید افہام و تفہیم کے بعد فطری طور پر کسی فیصلے تک پہنچتی ہے۔ ناصر عباس نے کتاب میں سات عنوانات قائم کیے ہیں۔

پہلا باب 'گزرگاہ جہاں پر، ہم مسافر، مجید امجد کا سفر حیات و مفردات' ہے۔ یہ باب پچاس صفحات پر مشتمل ہے اور بالکل ایک نئے انداز سے لکھا گیا ہے۔ میں نے اس باب سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ میری نگاہ میں کسی شاعر اور ادیب کی زندگی اور ادبی شخصیت پر مختلف تحریریں ہیں مگر جس انداز سے ناصر عباس نیر نے سفر ذات اور اور سفر حیات کا سفر طے کیا ہے وہ گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ ان کے لیے بہت آسان تھا کہ مجید امجد کے بارے میں چند حقائق یکجا کر کے بات ختم کر دیتے۔ اگر مجید امجد نے خود ہی اپنے سلسلے میں زبانی یا تحریری طور پر زمانے کے حوالے کر دیا ہوتا مجید ناصر عباس کو اس صبر آزما تحقیقی منزلوں سے گزرنا نہ پڑتا۔ میں یہاں وضاحت کر دوں کہ یہ تحقیقی منزلیں عام تحقیقی طریقۂ کار کے معنوں میں ہرگز نہیں۔ چناں چہ ناصر عباس نیر نے بھی پیش لفظ میں خود کو عام تحقیقی طریقہ کار سے الگ کیا ہے۔ حقائق کو زمانی اعتبار سے سجا دینا آسان ہوتا ہے۔ لیکن جب آپ کو ان حقائق سے محض کچھ اشارے ملتے ہوں یا ان پر التباس کا گمان ہوا تو آپ کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ عصر حاضر میں ایسی ذمہ داری قبول کرنے والے لوگ بس ایک دو ہیں۔ مجید امجد کی حیات کے اس باب نے ہمیں یہ موقع فراہم کیا ہے کہ ہم دیکھیں کہ حیات کی جستجو کس طرح کی جاتی ہے۔ میں نے اس باب کو پڑھ کر کسی اور ہی دنیا میں خود کو پایا۔ کیا اس طرح بھی کسی اہم شاعر کی حیات مرتب کی جا سکتی ہے؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب تو اب اثبات ہی میں ہوگا۔ سب سے آسان طریقہ تو براہِ راست متن کی طرف آنا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ناصر عباس نیر کو کوئی شے اپنی طرف ضرور بلاتی رہی ہے جو ان صفحات کے وجود میں آنے کا سبب بنی ہے۔ یہ شے مجید کی شخصیت ہے جو شعری متن کے ساتھ خود کو مکمل کرتی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ نظم کو سامنے رکھ کر حیات کا خاکہ مرتب کر دیا جائے۔ ان مسائل کی طرف آنے سے قبل پیش لفظ کے بعض حصوں سے بحث کرنا چاہتا ہوں۔ ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

مجید امجد کو خرقہ پوش، درویش کہا گیا۔ ان کی شخصیت کے کشش سے خالی ہونے کا عام تصور مجھے ان کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے مہمیز کرتا رہا ہے۔ خالی پن زیادہ انگیخت کرتا ہے۔ میں نے دستیاب مواد (جس کے مستند ہونے نہ ہونے کا سوال پریشان کرتا رہا۔) کی مدد سے مجید امجد کے درون میں جھانکنے کی کوشش کی۔ یہ روایتی مفہوم میں تحقیق بالکل نہیں غالباً اپنے اسلوب کے لحاظ سے بھی تحقیقی نوعیت کی نہیں۔ میں نے مجید امجد کی شخصیت کا تصور تشکیل دینے کی اپنی نوع کی کوشش ہے۔ جسے برکلاژ (Bricolege) کا نام دیا گیا ہے۔ برکلاژ میں کسی فن پارے کی تخلیق میں ہر طرح کے دستیاب مواد کو کام میں لایا جاتا ہے۔'' 1

اصل میں یہ انداز فکر کسی فن کار کے بارے میں مسلسل اور کئی زاویوں سے سوچنے کا نتیجہ ہے۔ وہ بھی اس صورت میں جب کہ شخصی اعتبار سے اسی عہد کو فیض اور میراجی کی شخصیت نہ صرف متاثر کر رہی ہو بلکہ وہ کئی اعتبار سے مختلف بھی دکھائی دیتی ہو۔ ناصر عباس نیر نے لکھا ہے:

''مجید امجد کی شخصیت میں بہ ظاہر کوئی خاص کشش نہیں تھی جیسی راست کشش فیض میں تھی (ان کے اشرافی لائف اسٹائل اور بین الاقوامی تعارف کی بنا پر) یا معکوس کشش میراجی کی شخصیت میں تھی (اشرافی لائف اسٹائل کا مضحکہ اڑانے کے سبب)۔ 2

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کسی شاعر کو معاصر منظر نامے میں رکھ کر دیکھنے کے کیا معنی ہیں۔ کہنے کو تو کہا جا سکتا ہے کہ طاقت اور کشش متن میں ہونی چاہیے۔ لیکن شخصیت کا ظاہری رنگ روپ کم سے کم زندگی میں (جبکہ شعری متن بھی معیاری ہو) اپنا جلوہ تو دکھاتا ہی ہے۔ ناصر عباس نے نیر فیض اور میراجی

دونوں کے ظاہری رنگ روپ کو خاص اس لیے پیش نظر نہیں رکھا ہے کہ ان شعراء کی اہمیت تخلیقی اعتبار سے کم ہے یا ان کی شخصیت نے ان کی شاعری کو سہارا دے رکھا ہے۔ البتہ یہ بات رد نہیں کی جاسکتی کہ ناصر عباس نے ان دو شاعروں کے چاہنے والوں کو ایک ذرا سا جھٹکا ضرور دیا ہے تا کہ وہ کبھی کبھی کسی اور طرح سے بھی سوچنے کی ہمت کر سکیں۔ اس امتیاز کی نشان دہی یہ بتاتی ہے کہ ایک شاعر پر لکھنے کا مطلب کیا ہے۔ برکلاڑ کا تعلق فن پارے کی تخلیق میں ہر طرح کے مواد کو بروئے کار لانے سے ہے جس کی طرف خود ہی ناصر عباس نیر نے اشارہ کیا ہے لیکن یہاں تو معاملہ مجید امجد کی شخصیت کے تصور کو قائم کرنے کا ہے، گویا انھوں نے مجید امجد کو کسی فن پارے کی تشکیل کے طور پر دیکھا ہے:

ضروری نہیں کہ مجید امجد کی شخصیت کا ہر ہر پہلو ان کی شاعری کی تفہیم میں لازماً مدد کرتا ہو... البتہ کچھ نظموں کے محرکات جاننے میں شخصیت اور اس کو درپیش ہونے والے واقعات ضرور مدد دیتے ہیں۔ لیکن کسی نظم کے محرک کو جاننے کا مطلب اس نظم کی تحسین و تعبیر نہیں ہے۔ مجید امجد کی شخصیت پر تفصیل سے لکھنے کا محرک ایک خرقہ پوش شخص کے ظاہر و باطن کو سمجھنے کا تجسس تھا۔''3

یہ اقتباس کتاب کے پہلے باب 'گزرگاہ جہاں پر' کی تشکیل کا نظری نمونہ ہے۔ متن کو شخصیت کی روشنی میں دیکھنے کے اپنے خطرات ہیں۔ ناصر عباس نیر کو ان خطرات کا شدید احساس ہے۔ لیکن جیسا کہ میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں ناصر عباس نیر مجید امجد کی گزرگاہِ جہاں کو ان کی بعض نظموں (ابتدائی دور کی) کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ جو مثالیں انھوں نے پیش کی ہیں ان سے یہ گزرگاہ کچھ روشن ہو جاتی ہے۔ مجموعی طور پر انھوں نے پیش لفظ میں اپنی تنقیدی ترجیحات کو معروضی انداز میں پیش کر دیا ہے۔ پیش لفظ کا وہ حصہ بھی اہم ہے جہاں وہ کسی مصنف پر ایک کتاب کو دو ذہنوں کی آمیزش و آویزش بتایا ہے۔ لیکن یہ آمیزش اور آویزش ان کے لیے ہے جو کسی متن اور صاحب متن سے گہرا رشتہ قائم کرنا چاہتے ہیں۔ اس کتاب سے مجید امجد کو ایک ایسا نقاد مل گیا ہے جس نے راشد اور میراجی کی عظمت پر شک کرنے کے بجائے انھیں ان کے درمیان رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے تا کہ ان کی انفرادیت کی بنیادیں سامنے آسکیں۔ اس میں نئی تنقیدی آگہی کا کردار تو ہے مگر وہ جذبہ اصل ہے، جس نے انھیں مجید امجد سے متعلق مختلف روایات کی جانب متوجہ کیا۔ زمانی ترتیب سے مجید امجد کی شخصیت ہماری نگاہ کے سامنے ابھرتی جاتی ہے۔ وہ جس طرح ابھرتی ہے اس کے پیچھے ناصر عباس نیر کی بے پناہ محنت، ذہانت اور دردمندی پوشیدہ ہے۔ مجید امجد کی زندگی کے چھوٹے بڑے تمام واقعات کو انھوں نے اہمیت دی ہے۔ مصنف دیوانہ وار ہر حوالے اور ہر روایت کی طرف لپکتا ہے شاید کوئی نکتہ مل جائے۔ ناصر عباس نیر نے ان کی نجی زندگی میں جس طرح جھانکا ہے۔ اس کا انداز غیر روایتی ہے۔ والدہ اور والد کے تعلقات، والد کی دوسری شادی، والدہ کا اپنے بیٹے کے ساتھ تمام عمر گزار دینا۔ بیٹے کا والدہ کی محبت میں سرشار رہنا۔ ان معاملات کو پڑھ کر سمجھا جاسکتا ہے کہ ناصر عباس نیر کیوں کر اپنی تحقیقی نگاہ کو غیر روایتی بتاتے ہیں۔ مجید امجد نے شادی کے بعد جیسی زندگی گزاری، وہ اداس کر دیتی ہے۔ ناصر عباس نیر نے مجید امجد کے اس رویے کا تجزیہ والدہ کی زندگی کے سیاق میں جس طرح کیا ہے وہ بڑی حد تک مجید امجد کا نفسیاتی مطالعہ بن جاتا ہے۔ مجید امجد کی شادی خالہ زاد بہن سے ہوئی تھی۔

ناصر عباس نیر نے رسالہ 'عروج' سے مجید امجد کی وابستگی کو بڑی اہمیت دی ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں کا مثالوں کے ذریعہ جائزہ پیش کیا ہے۔ یہ جائزہ اس بات کا غماز ہے کہ کسی ادیب کی زندگی محض اس کی تخلیقی نگارشات سے مکمل نہیں ہوتی۔ ہمیں معلوم نہیں کہ کس طرح کوئی تخلیقی شخصیت اپنے آس پاس کی دنیا کو جذب کرتی ہے اور کیوں کر اس دنیا سے اس کا رشتہ رد و قبول کا ہوتا ہے۔ ناصر عباس نیر نے لکھا ہے:

''عروج سے وابستگی سے پہلے مجید امجد شعر گوئی کا آغاز کر چکے تھے مگر 'عروج' نے انھیں اپنی متنوع تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا موقع دیا۔ مجید امجد نے اس میں اداریے، صحافتی مقالے، تاریخی، اصلاحی اور ہلکے پھلکے فکاہیہ مضامین لکھے، بچوں کے لیے معلوماتی تحریریں لکھیں۔ تقریباً پورا پرچہ ہی مجید امجد ہی لکھتے تھے۔''4

مجید امجد کے تین نثری تراجم دستیاب ہیں۔ 'دربار خداوندی' کے نام سے ایک مصری کہانی کا ترجمہ 'شاعر کا انجام' کے عنوان سے ٹیگور کے ایک رومانی افسانے کا آزاد ترجمہ اور لالہ فام زارینہ روس کے مرد آہن کی پراسرار محبوبہ کے عنوان سے ایک ترجمہ۔ مجید امجد نے ان کہانیوں کو ترجمے کے لیے کیوں منتخب کیا؟ ایک بات واضح ہے کہ انھوں نے یہ ترجمے کسی معاشی ضرورت یا کسی اور خارجی تقاضے کے تحت نہیں لکھے۔ گویا محض اپنے شوق کے تحت ان کہانیوں کو ترجمے کے لیے منتخب کیا۔ وجودی مفکروں کا مشہور قول ہے کہ ہمارا انتخاب ہی ہماری تقدیر ہے۔''5

بات یہیں ختم نہیں ہوتی ناصر عباس نیر ان کہانیوں کے سیاق میں مجید امجد کے تخلیقی ذہن تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ جب ترجمے کا یہ کام کسی مالی ضرورت کے سبب نہیں ہوا تو یقیناً اس انتخاب میں مجید امجد کی پسند کا دخل ہوگا۔ ناصر عباس نیر اس یقین کے ساتھ ان کہانیوں میں مشترک عناصر تلاش کر لیتے ہیں:

''ان تین کہانیوں میں ایک بات مشترک ہے تضاد اور جدلیات۔''

مجید امجد کی زندگی کے سیاق میں ترجمہ شدہ نظموں کا یہ مطالعہ مصنف کی گہری سنجیدگی اور معاصرانہ رویے کی نشان دہی کرتا ہے۔ مصنف کو ان کہانیوں کے بنیادی مسائل اور موضوعات کو پیش کرتے ہوئے مجید امجد کی زندگی کی ترجیحات یاد آتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ترجمہ شدہ کہانیوں کو بھی انتظار تھا کہ ایک عرصے کے بعد ہی سہی، کوئی ایسا قاری ملے جو ان سے مجید امجد کا ذہنی اور تخلیقی رشتہ قائم کر سکے۔ یہ کام ناصر عباس نیر جیسا ذہین، ذمہ دار شخص ہی کر سکتا تھا۔

'عروج' کے تعلق سے ان کا یہ اقتباس بھی توجہ طلب ہے:

''عروج کے زمانۂ ادارت کی دوسری قابلِ ذکر سرگرمی اس کنکر سے شروع ہوتی ہے جو گھر سے دفترِ عروج کھیتیا نوالہ جاتے ہوئے مجید امجد کی طرف پھینکا گیا اور جب مجید نے نظر اٹھا کر اس سمت دیکھا جہاں سے کنکر پھینکا گیا تھا تو ایک سلام خاموش نے اس کا استقبال کیا۔''6

یہ واقعہ حکمت ادیب کی کتاب 'مجید امجد، ایک مطالعہ' کے حوالے سے درج کیا گیا ہے۔اس سے واضح ہے کہ ناصر عباس نیر نے مجید امجد پر موجود تمام مواد سے اپنی کتاب کو ثروت مند بنانے کی سعی کی ہے۔اصل مسئلہ مواد کو پیش کرنے کے بعد اس سے نتائج اخذ کرنے کا ہے۔چناں چہ ناصر عباس نیر تحقیقی معاملات کے اندراج کو تنقیدی نتائج کی منزل تک لے جاتے ہیں۔یہاں سے مجید امجد کی شادی اور ازدواجی زندگی کی کہانی شروع ہوتی ہے۔اس حصے کو پڑھ کر قاری گہرے صدمے سے دوچار ہوتا ہے۔جس لڑکی نے کنکر پھینکا اس کا نام آمنہ تھا اور مجید کی شادی خالہ زاد بہن حمیدہ بیگم سے ہوئی۔ناصر عباس نیر اگر چاہتے تو محبت اور ازدواجی زندگی سے سرسری گزر جاتے لیکن انھوں نے اسے بہت اہم جانا۔یہ حصہ گھریلو زندگی کے مسائل کو بھی ہمارے سامنے لاتا ہے۔ناصر عباس نیر نے تنقیدی ذہن کے ساتھ گھریلو ذہن کو بھی اپنا رہنما بنایا ہے۔انھوں نے مجید امجد کی خالہ زاد بہن سے شادی اور میاں بیوی کے فاصلے سے ایسے حقائق کی نشان دہی کی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ان معاملات کا ان کی شاعری پر کیا اثر ہوا اس جانب بھی وہ اشارہ کرتے جاتے ہیں۔مجید امجد سے لوگ دوسری شادی کی درخواست کرتے اور وہ ٹال جاتے۔ان کے والد نے دوسری شادی کر لی تھی۔اس طرح مجید امجد نے اپنی والدہ کی زندگی کو قریب سے دیکھا تھا۔والد کا دوسری شادی کرنا اور مجید امجد کا دوسری شادی کرنے سے انکار کرنے میں کیا داخلی (تضاد) کا رشتہ ہوسکتا ہے۔ناصر عباس کی زبانی سنیے:

''گویا ان کے نزدیک دوسری شادی کو پسند نہ کرنے کا یہ جواز اور اخلاقی اصول کافی تھا کہ یہ ان کی والدہ کو سخت ناپسند تھی۔نفسیاتی طور پر یہ والدہ کے ساتھ خود کو تماثل کے رشتے میں منسلک کرنے کا عمل ہے،خود کو اسی ذہنی صورت حال میں مبتلا محسوس کرنا ہے جو انھوں نے اپنی والدہ کے لیے فرض کر لی تھی۔انھوں نے والدہ کے کرب کو اپنا کرب بنا لینے کی غیر شعوری کوشش کی تھی...... ماں کی زندگی کا نقش ثانی ان کے یہاں ایک اخلاقی اصول بن گیا اور اپنی پسند کی دوسری شادی کا وہ حق اور اختیار رکھنے کے باوجود نہ صرف اس سے باز رہے اس کے سلسلے میں ایک سخت قسم کی ناپسندیدگی بھی محسوس کرنے لگے۔''7

مجید امجد کی شخصی زندگی میں جھانکنے کی کسی کو ہمت نہیں تھی۔ناصر عباس نیر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان کے انتقال کے بعد بھی کس قدر جھانکنے کی کوشش کی جاتی رہی۔انھوں نے مجید امجد کو ٹریجک پرسنالٹی کا نام نہیں دیا اور یہ اچھا ہی ہوا۔اس کی انتہائی صورت تو خودکشی ہے۔لیکن زندہ رہ کر مستقل خودکشی کے عمل سے گزرنا زیادہ دشوار ہوتا ہے۔مجید امجد کی گھریلو زندگی کا یہ پورا بیانیہ حقیقی زندگی سے متعلق ہونے کے باوجود ہمیں کسی اور ہی عالم میں پہنچا دیتا ہے۔اس کی وجہ ناصر عباس نیر کی زبان ہے جو ہر واقعہ کے ساتھ کبھی جھنجھوڑتی ہے تو کبھی ایک گہری اداسی میں مبتلا کر دیتی ہے تو کہیں ان دونوں کی ملی جلی کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔یہ زبان روایتی معنی میں تنقیدی زبان بھی نہیں اس کے علاوہ بھی کچھ ہے۔اس پورے باب کو پڑھ کر محمد حسین آزاد کا یہ شعر یاد آتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مجید امجد کی یہ خواہش پوری ہوئی:

ہماری سینہ خراشی کوئی تو دیکھے گا
جواب نہ دیکھے نہ دیکھے کبھی تو دیکھے گا

ناصر عباس نیر نے مجید امجد کی دوسری شادی اور اولاد کے سیاق میں ایک اور اہم پہلو کی جانب متوجہ کیا ہے۔اس پہلو کا یوں تو براہِ راست تعلق کتاب کی حد تک مجید امجد سے ہے لیکن اس کی روشنی میں عمارتوں پر لکھی گئیں نظموں کا راز بھی کھلتا نظر آتا ہے:

''انھوں نے اس سادہ سی حقیقت کو شرح صدر کے ساتھ سمجھ لیا تھا اور قبول کر لیا تھا کہ اولاد کے ذریعے کوئی باقی نہیں رہتا، عام آدمی نہ بادشاہ، عام طور پر تیسری پیڑھی اپنے پرکھوں کو فراموش کرنا شروع کر دیتی ہے۔لہٰذا اولاد کے ذریعے باقی رہنے کی خواہش فریب کے سوا کچھ نہیں۔غالباً اسی تلخ حقیقت کے پیش نظر بادشاہ خود کو باقی رکھنے کے لیے دوسری طرح کے روگ پالتے ہیں وہ عظیم الشان یادگاریں، پرشکوہ مقابر، مسجد، چاہ، تالاب بنواتے ہیں مگر وقت ان کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے، یہ بھی مجید امجد کی نگاہ سے پوشیدہ نہیں تھا۔اسے مجید امجد نے چند برسوں بعد (1956) میں اپنی نظم 'مقبرہ جہاں گیر' میں پیش کیا:

زنگ آلود کمر بند صدف دوز عبا
یہ محافظ تہِ محراب عصا تھامے ہوئے
کھا نستی صدیوں کا تھوکا ہوا اک قصہ ہیں
اسی گرتی ہوئی دیوار کا اک حصہ ہیں''8

ناصر عباس نیر نے مجید امجد کی مختلف گفتگوؤں میں موجود خاموشیوں کو ذہن ہی سے نہیں، دل سے بھی محسوس کرنے اور دیکھنے کی کوشش کی ہے۔خاموشیاں تحریر ہی کا حصہ نہیں بلکہ گفتگو کا بھی مقدر ہیں۔گو کہ یہ گفتگو تحریری شکل میں ہے لیکن پہلے پہل تو یہ گفتگو ہی کی شکل میں تھی۔مندرجہ بالا اقتباس اس بات پر بھی دلالت کرتا ہے کہ ادیب کے بارے میں گفتگو کرنا کائناتی مسائل کی جانب قدم بڑھانا ہے۔ایک ادیب کا World View کو اسی وقت بڑے کینوس میں دیکھنا ممکن ہے جبکہ دیکھنے والے کے پاس بھی World View ہو۔

مسئلہ مجید امجد کی دوسری شادی اور اولاد کا ہے۔لیکن ناصر عباس نیر اسے ایک آفاقی سچائی میں نہ صرف تبدیل کرتے ہیں بلکہ ادب سے اس کا رشتہ قائم کر دیتے ہیں۔شیر محمد شعری کا مجید امجد کے لیے اپنی کسی عزیزہ کا رشتہ لے جانا اور

صبح کو مجید امجد کا مقبرہ جہاں گیر لے جا کر یہ کہنا کہ:

''آپ اگر ایک آدمی بھی ڈھونڈ لائیں جو میرے پاس آ کر یہ کہہ دے کہ میں جہاں گیر کا حقیقی وارث ہوں تو میں دوسری شادی کر لوں گا۔'' 9

یہ اقتباس ناصر عباس نیر نے مجید امجد کے ایک انٹرویو سے لیا ہے۔ اس کے بعد ناصر عباس نیر نے دوام کے موضوع پر بعض اہم نکات کی جانب اشارے کیے۔ انھوں نے نظم 'مقبرہ جہاں گیر' کو اسی سیاق میں دیکھا ہے۔ اس طرح شیر محمد شعری کا مجید امجد سے دوسری شادی کی درخواست پر مقبرہ جہاں گیر کو دکھانا اور 'مقبرہ جہاں گیر' جیسی نظم کی تخلیق سے ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ مجھے صرف یہ بتانا ہے کہ مصنف نے مجید امجد کی حیات کو کیسے منتشر حقائق اور پوشیدہ حقائق کے ذریعہ ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔ مجید امجد کی نظم 'مقبرہ جہاں گیر' کے ان مصرعوں کو پڑھ کر اختر الایمان کی نظم کے یہ مصرعے یاد آتے ہیں:

اور پھر گنبد و محراب بھی پانی پانی

کتاب کا دوسرا باب 'نظم کے ایوان کی اک اک سل'۔ 'مجید امجد کی نظم نگاری و شعریات کے خاص پہلو' ہے۔ مجید امجد یا کسی بھی اہم شاعر کی چند نظموں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنا آسان ہوتا ہے۔ کسی نظم کا گہرا مطالعہ بھی آسان نہیں ہوتا مگر جب آپ زمانی اور ارتقائی لحاظ سے شاعر کا متن پڑھتے ہیں تو اس سے بہت سے مفروضے رد ہوتے ہیں لیکن یہ کام ذہانت کے ساتھ صبر کا بھی متقاضی ہے۔ مجید امجد کو اگر صرف مجید امجد کے دائرہ کار میں رہ کر پڑھا جائے تو بھی ایک آسانی فراہم ہو جاتی ہے۔ لیکن جب مجید امجد کو ان کے عہد کے ممتاز شعرا کے ساتھ بھی رکھ کر دیکھنا ہو تو یہ کام اور بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ ناصر عباس نیر کے لیے سب سے آسان راستہ یہ تھا کہ وہ راشد اور میراجی کی شخصیت اور شعری متن سے الجھے بغیر براہِ راست امجد پر آ جاتے لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ مجھے اس باب کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ناصر عباس نیر نے مجید امجد کے شعری متن کو راشد اور میراجی کے متن سے الگ کر کے دیکھنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ یہ ردعمل اس تنقید کا ہے جس نے مجید امجد پر راشد اور میراجی وغیرہ کے اثرات کی نشان دہی کی ہے۔ ناصر عباس نیر خارجی اور داخلی اثرات کی منطق سے اچھی طرح واقف ہیں لہٰذا انھیں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ظاہری مماثلت کا کہیں کہیں پیدا ہو جانا تقلید یا اثر نہیں۔ مجھے اس سلسلے میں صرف یہ کہنا ہے کہ اگر مجید امجد کی شاعری کا کوئی حصہ راشد اور میراجی کی یاد دلاتا ہے تو اس سے مجید امجد پر کوئی حرف نہیں آتا۔ ایک عہد میں تمام انفرادیتوں کے باوجود اشتراک کا کوئی پہلو کسی کو تقلیدی نہیں بناتا۔ مجید امجد کو پڑھتے ہوئے مجھے اختر الایمان یاد آتے ہیں۔ اختر الایمان کو راشد اور میراجی سے جو چیز الگ کرتی ہے وہ وہی خوبی ہے جو ناصر عباس نیر کو مجید امجد میں دکھائی دیتی ہے۔ راشد اور میراجی کا پراسرار شعری متن، اس وقت سے آج تک ناقدین اور قارئین کا خوشگوار مسئلہ بنا ہوا ہے۔

ناصر عباس نیر نے اسرار کے اس بت کو توڑنے کے لیے جو تنقیدی پیمانے وضع کیے ہیں مجھے نہیں معلوم اس سے پہلے کسی نے استعمال کیے ہیں۔ مجید امجد اور اختر الایمان دونوں کے شعری متن کو راشد اور میراجی سے ایک خطرہ لاحق رہا ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ محمد حسن نے مجید امجد اور اختر الایمان پر مضامین لکھے:

''علامت نگاروں، جدیدیت پسندوں اور امیجٹ شعرا سے اثرات قبول نہ کرنے کا نتیجہ ہے کہ ان کے یہاں موضوع اور اسلوب کی سطح پر بغاوت کی لے پیدا نہیں ہوئی اور نہ مجید امجد کو اپنی نظم کے دفاع میں کچھ لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی ـــــ یہ مقالات جدید اور نظم کی تفہیم میں مدد دیتے ہیں تو اس کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ جدید نظم کی نمائندگی دیگر کے علاوہ میراجی اور راشد کی نظم کرتی ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مجید امجد کی نظم کی تفہیم آسان ہے۔ مجید امجد کی نظم کو سمجھنا بھی مشکل ہے۔ مگر یہ اس طرح کی مشکل نہیں ہے جس کا سامنا راشد اور میراجی کے قاری کو ہوتا ہے۔ راشد اور میراجی کی نظم استعارہ سازی اور علامت سازی میں نامانوس مماثلتوں اور اجنبی نسبتوں کو بروئے کار لانے کی وجہ سے ابہام کا شکار ہوتی ہے۔ مگر مجید امجد کی نظم اپنے تصورات کے انوکھے پن کی وجہ سے مشکل محسوس ہوتی ہے... مبادا غلط فہمی پیدا ہو یہ واضح کر دینا مناسب ہے کہ راشد و میراجی کی نظم کا ابہام کوئی عیب نہیں، ان کے شعری طریقۂ کار کا ایک لازمی جزو ہے۔ مجید امجد کا شعری طریق کار یعنی زبان کا استعمال، استعارہ سازی، لفظی مناسبات کا نظام، لائنوں کے درمیان تسلسل یا عدم تسلسل، اپنے معاصر شعرا سے مختلف ہے۔ اسی طرح جنس اور لاشعوری تحریکات کے بیان میں بھی مجید امجد، راشد، میراجی کی طرح ایک شوخ پیرایہ اختیار نہیں کرتے۔'' 10

اس اقتباس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اپنے عہد کے دو بڑے شاعروں کی موجودگی میں تیسرے بڑے شاعر کو کھڑا کرنا کس قدر مشکل کام ہے۔ ایک طرف دو بڑے شاعروں کی بڑائی کی بنیادیں آ کھڑی ہوتی ہیں اور دوسری طرف تیسرا شاعر اپنی انفرادیت اور اہمیت کا خاموش تقاضا کرتا ہے۔ اس خاموش تقاضے کو ناصر عباس نیر نے نہ صرف سنا اور محسوس کیا بلکہ اس کی روح میں بھی اترنے میں کامیابی حاصل کی۔ روح میں اترے بغیر یہ اقتباس لکھا نہیں جا سکتا تھا۔ یہ ان کی ذہانت ہی ہے کہ انھوں نے راشد اور میراجی کے مضامین کو ان کی شاعری کے جواز اور تفہیم کے طور پر دیکھا اور مجید امجد کو ایسی کوئی مجبوری درپیش نہیں تھی۔ ناصر عباس نیر نے مجید امجد کو راشد اور میراجی کے مقابلے میں کم یا زیادہ باخبر شاعر ثابت کرنے سے زیادہ اس بات پر توجہ مرکوز کی ہے کہ مجید امجد نے آس پاس کی دنیا کو کس طرح شعر کے قالب میں ڈھالا ہے۔ ناصر عباس نیر کو یہ بات پریشان کرتی ہے کہ ''آخر مجید امجد کی شعری اسلوب کو اگر مشکل کہا جائے تو یہ مشکل راشد اور میراجی کی مشکل پسندی سے کس طرح مختلف ہے۔''

اس طویل اقتباس میں وہ جس قدر بیدار اور چوکنا ہیں اور اسے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ بیداری ناقدین اور قارئین کے اس رائے کے سبب ہے کہ مجید امجد کی شاعری راشد اور میراجی کے مقابلے میں تفہیم کا مسئلہ پیدا نہیں کرتی۔ ناصر

عباس نیر یوں تو راشداور میراجی سے مجید امجد کے اسلوب کو الگ بتاتے ہیں لیکن وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ مجید امجد نے جدید نظم سے کیا اخذ کیا، وہ لکھتے ہیں:

''ماننا پڑے گا کہ مجید امجد نے ایک مشکل اور خطرناک راستے کا انتخاب کیا۔اس راستے کی مشکل تو ظاہر ہے کہ انھیں نظم کو ایک آرکی ٹیکچر ل صورت دینی پڑی۔لیکن خطرہ بڑا تھا ذراسی گڑ بڑ سے غنائیت خیال کا گلا گھونٹ سکتی ہے۔نظم کی بصیرت کسی بصیرت کی حامل ہونے کی بجائے محض ایک سمعی عشرت کا سامان بن جاتی۔''11

''جدید شاعری سے مجید امجد نے دوسری اہم بات یہ اخذ کی کہ یہ نظم کا موضوع دو مانوس حقیقت ہیں جو ہمارے اردگرد بکھری اور گرد و پیش کی دھڑکتی زندگی کی ضامن ہیں مگر جنھیں بالعموم نظرانداز کیا جاتا ہے۔''12

''تیسرا عنصر جسے جدید شاعری سے مجید امجد کے استفادے کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔وہ انا کی خودمختاری کا محدود و مخصوص تصور ہے۔''13

''دیکھنے کی بات یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم میں واقعات کے مقابلے میں اشیا ومظاہر کی کثرت کیوں؟''14

''اگر آپ غور کریں تو ان میں کہیں بھی وقت کو ایک تجرید یا محض فلسفیانہ تصور کے طور پر پیش نہیں کیا گیا، بلکہ وقت کے اس عمل کو اجاگر کیا گیا ہے جو انسانی زندگی میں کارفرما ہے۔''15

''ذراسی گڑ بڑ سے غنائیت خیالات کا گلا گھونٹ سکتی ہے۔''اس جملے سے فیض کی شاعری کا خیال ابھرتا ہے۔کئی ناقدین کا یہ خیال رہا ہے کہ فیض کی شاعری سے غنائیت چھین لیجے تو وقار کھو بیٹھے گی۔گو کہ فیض کے یہاں خیال کی بڑی اہمیت ہے۔ناصر عباس نیر نے مجید امجد کی شاعری کو معاصر نظم گوشعرا سے الگ کرتے ہوئے جو دلائل پیش کیے ہیں انھیں اسی صورت میں رد کیا جاسکتا ہے جب مجید امجد کے شعری نمونوں کے سامنے دیگر شعرا کے شعری نمونے رکھے جائیں۔انھوں نے مجید امجد کی نظم نگاری کو آرکی ٹیکچرل صورت میں بھی دیکھا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اس سے ان کی مراد کیا ہے۔

نئی نظم سے مجید امجد کا کیا رشتہ ہے اور مجید امجد کی نظم نئی نظم سے کیوں کر مختلف ہے۔ان سوالات کو ناصر عباس نیر نے مجید امجد کے حوالے سے اٹھایا ہے۔لیکن اب خیال آتا ہے کہ ان سوالات کی روشنی میں نئی نظم کا مجموعی مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔نئی نظم جس کی قیادت راشد اور میراجی نے کی ،اس پر بھی ایک طویل عرصہ بیت گیا ہے لیکن آج بھی ہمارے ناقدین ان دو بڑی آوازوں کے بالمقابل کسی کو رکھنے پر آمادہ نہیں ہیں۔اس کا بڑا سبب وہ انسانی اور داخلی مسائل ہیں جن کے اظہار میں مشکل پسندی ہے۔عموماً اس مشکل پسندی کو زندگی کے گھنے اور گہرے تجربے کا نام دیا گیا۔ناصر عباس نیر نے مجید امجد کو نئی شعریات سے جہاں جہاں الگ کر کے دیکھنے کی کوشش کی ہے وہاں مجھے اخترالایمان کا شعری متن بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ایسا نہیں ہے کہ مجید امجد اور اخترالایمان پر لکھا نہیں گیا مگر بار بار ان دونوں کو راشد اور میراجی کے زیر اثر رکھنے کی کوششیں کی گئیں۔ناصر عباس نیر نے نئی شعریات سے ایک معنی میں شک نہیں بلکہ بےاطمینانی کا اظہار کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''اگرچہ مجید امجد کے یہاں ادبی اشرافیہ کی مقتدرہ اور اس کی رائج کردہ شعریات کو بلند بانگ انداز میں چیلنج کرنے کا رویہ نہیں ملتا۔تاہم ادبی اشرافیہ کی شعریات کو ترک کرنے اور نئی شعریات وضع کرنے کا خاموش مگر پوری طرح فعال پراسس ضرور ملتا ہے۔''16

ادبی اشرافیہ کی مقتدرہ اور اس کی رائج کردہ شعریات ہی نے ناصر عباس نیر کو مجید امجد کے شعری متن کو اتنی گہری سطح پر دیکھنے کا حوصلہ بخشا ہے۔شعری متن فکر اور احساس کی سطح اتنا گھنیرا اور گہرا ہونا ضروری ہے ورنہ گہری سطح میں اترنے کا کوئی مطلب نہیں۔مجید امجد کی شاعری اگر راشد اور میراجی کی طرح پر پیچ نہیں ہے تو اس کا عام مطلب یہ ہوگا کہ مجید امجد کی شاعری تفہیم کا مسئلہ پیدا نہیں کرتی۔وہ پہلی ہی قرأت میں اپنے راز اگل دیتی ہے (اگر راز ہو تو) عموماً سمجھا یہی جاتا ہے کہ مجید امجد کی شاعری ترسیل کا مسئلہ پیدا نہیں کرتی۔ناصر عباس نیر نے جس مقتدرہ کو چیلنج کرنے اور اس کی رائج کردہ شعریات کو ضرب پہنچانے کی بات لکھ کر ہمیں مجید امجد کے بارے میں نئے سرے سے غور کرنے کی ترغیب دی ہے۔زندگی کی تمام اشیا سے مجید امجد کی دلچسپی کا انھوں نے بطور خاص حوالہ دیا ہے۔انھیں یہ خوف پریشان کرتا ہے کہ اس سیاق میں کہیں لوگ نظیر اکبرآبادی کا نام لے لیں۔ نظیر اکبرآبادی سے مجید امجد یا کسی بھی اردو کے اہم شاعر کا اگر رشتہ قائم ہوتا ہے تو اس میں کوئی حرج ہی کیا ہے۔زندگی کے عام مظاہر اگر کہیں نظیر اور مجید کے یہاں تخلیقی سطح پر ایک معلوم ہوتے ہیں تو اس سے کسی کی اہمیت کم یا زیادہ نہیں ہوتی۔ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

''وہ عام معمولی، حقیر اور کم تر اشیا کو اپنی نظم کے قلب میں لاتے ہیں۔بذاتِ خود یہ کوئی کارنامہ نہیں، اس لیے کہ نظیر اکبرآبادی سے خوشی محمد ناظر تک کئی شعرا اس روش پر گامزن رہ چکے ہیں جو بات اسے غیر معمولی اور کارنامہ بناتی ہے وہ یہ ہے کہ مجید امجد نے ان اشیا کی نشانیاتی اور معنیاتی تقلیب کر دی ہے یعنی مجید امجد کی نظم میں شامل ہونے کے بعد یہ اشیا معمولی، حقیر اور کمتر نہیں رہیں۔اشیا کا معمولی یا حقیر ہونا ان کا جوہری وصف نہیں، انھیں تاریخی عمل، سیاسی، ترجیحات یا مقتدر ادبی شعریات کے دیے گئے مفاہیم ہیں۔مجید امجد کی نظم اشیا کے یہ مفاہیم بدل دیتی ہے۔''17

اس اقتباس سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ نظیر اکبرآبادی کے یہاں معمولی اشیا، حقیر اور کمتر معلوم ہوتی ہیں اور یہ کہ نظیر سے اشیا کی نشانیاتی اور معنیاتی تقلیب ممکن نہیں ہو سکی۔نظیر کی پوری شاعری کے سیاق میں یہ بات غلط بھی نہیں لیکن نظیر کا تخلیقی مزاج ایک محدود سطح پر نشانیاتی اور معنیاتی تقلب کرنے میں اگر کامیاب ہوا ہے تو اس کی بھی بڑی اہمیت ہے۔اصل میں یہاں ناصر عباس نیر نے نظیر کا حوالہ

ایک خاص ضرورت کے تحت دیا ہے۔ ورنہ اس نشانیاتی اور معنیاتی تقلیب کے سیاق میں وہ مزید گفتگو کر سکتے تھے۔لیکن اس سے اندازہ کیجیے کہ ایک جدید شاعر پر لکھتے ہوئے کس طرح نظیر کی یاد آتی ہے اور یہ کہ شعری متن کیوں کر دو زمانے کے شاعروں کے درمیان زمانی فاصلہ کے باوجود قربت کا التباس پیدا کرتا ہے۔
ناصر عباس نیر اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اصل یہ ہے کہ مجید امجد کا نظمیہ تخیل اشیا کے ساتھ یک رخا اور یک سطحی رشتہ استوار نہیں کرتا۔اگر ایسا ہوتا تو ان کی نظم تکرار کی اس نحوست کی زد میں آ جاتی جس سے محفوظ رہے بغیر جدید نظم اپنا اعتبار قائم نہیں کر سکتی۔مجید امجد کی نظم اشیا کے ساتھ ایک سے زائد سطحوں پر ہم رشتہ ہوتی ہے۔''18

یہ عجیب اتفاق ہے کہ مجید امجد کو راشد اور میراجی کے مقابلے میں یک رخا اور سطحی کسی نے نہیں کہا مگر ناقدین کی تحریروں میں مجید امجد کے تعلق سے ایک خاموشی ضرور ہے جسے راشد اور میراجی کے مقابلے میں سطحیت کا نام دیا جا سکتا ہے۔

ناصر عباس نیر نے کتاب کے تیسرے باب ''مجید امجد کی نظم ثقافت و فطرت کے سیاق میں'' بھی نظیر اکبر آبادی کا ذکر کیا ہے:

''نظیر اکبر آبادی کی نظموں کی مانند ان کی نظم بھی صرف حاشیائی طبقوں، ان کی امنگوں، رسموں، رتبوں کی محاکات تک محدود ہوتی ہے۔ بیانیہ محاکاتی نظموں کی اہمیت عمرانی مطالعات میں زیادہ ہوتی ہے...

نظیر نے کلاسیکی شعریات کے تحت نظمیں لکھیں، جس میں شاعر ایک ناظر ہوتا ہے، جب کہ امجد نے جدید شعریات کو راہ نما بنایا جس میں شاعر اشیا زمانوں، سماج کا ناظر نہیں ہوتا، ان سب کو اپنی جان پر کھیلتا ہے۔ زمانہ اس کے اندر کو روندتے ہوئے گزرتا ہے۔اس کی روح میں راکھ ہوتا ہے اور اس کی روح کو راکھ کرتا ہے۔اس کے باطن میں اشیا زندہ ہو جاتی ہیں، اشیا کے نئے ہیولے بنتے بگڑتے ہیں، اشیا اور ہیولے شاعر سے کلام کرتے ہیں۔''19

اس اقتباس کو بغور پڑھیے تو نئی شاعری اور نئی شعریات اور اس سے وابستہ نئے شاعر کے بنیادی مسائل سامنے آ جاتے ہیں۔آخر کوئی وجہ تو ہے کہ ناصر عباس نیر کو مجید امجد کے یہاں اشیا کی موجودگی یا اشیا سے ان کی دلچسپی کے تجزیے اور تفہیم میں نظیر اکبر آبادی کی یاد آتی ہے۔نظیر کا متن کئی معنوں میں آج سادہ معلوم ہوتا ہے۔اس کی قرأت ہمارے لیے مشکل پیدا نہیں کرتی، یہی وہ اسباب تھے جن کی وجہ سے جدیدیت کے بعض اہم نقادوں نے نظیر کو اہمیت نہیں دی، اور کم و بیش وہی شکایت روا رکھی جو ناصر عباس کو نظیر سے ہے۔تو کیا اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جائے کہ ایک معنی میں ناصر عباس نیر بھی وہی زاویہ اپنا رہے ہیں جو جدیدیوں کا رہا ہے۔ اقتباس کے آخری چند جملے تو اس داخلی دکھ اور شور کا پتہ دیتے ہیں جو تخلیق کار ہی نہیں اچھے نقاد کا بھی مقدر ہے ورنہ ایسے جملے کہاں لکھے جا سکتے ہیں، نئی نظم کی تنقید میں زمانے کے دکھ یا نئی زندگی کے مسائل کو ابھارا تو گیا لیکن اس کے اظہار میں نقاد عموماً ایک وکیل، اور تاجر کی شکل میں سامنے آیا۔ناصر عباس نیر کے آخری چند جملے اس لیے میری نگاہ میں بہت اہم ہیں کہ جیسے یہ تخلیق کار کے اندر سے نکل کر آئے ہوں۔ناصر عباس نیر بیانیہ محاکاتی نظموں کو عمرانی یا سماجیاتی مطالعہ کے لیے زیادہ مناسب پاتے ہیں۔کیا سماجیاتی مطالعہ میں ایسی کوئی گنجائش ہے کہ جس کی روشنی میں غیر بیانیہ محاکاتی نظموں کی قرأت کی جا سکے۔اس کا جواب تو یہ ہے کہ قاری قرأت کے کسی بھی انداز کو اختیار کرنے میں آزاد ہے اور اس کے نتیجے میں جو مضحکہ خیزی سامنے آسکتی ہے۔اس کے لیے تیار رہنا چاہیے۔نظیر کی نظموں میں ناظر کا جو کردار ابھرتا ہے اس میں زندگی زمانے کو روندنے اور ان سے دو دو ہاتھ کرنے کا اور انھیں نئی معنویت بخشنے کا حوصلہ اگر نہیں ملتا ہے تو اس کی اپنی ایک مجبوری ہے۔ہمارے ناقدین نے اس مجبوری سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔کبھی تو نظیر کو اٹھانے کی کوشش کی گئی اور کبھی انھیں معمولی بصیرت کا شاعر قرار دیا گیا۔اب صورت یہ ہے کہ نظیر کو بڑی اہمیت دی جا رہی ہے اور مابعد جدید تنقید ایک ردعمل کے طور پر بھی جدیدیت کے گھنیرے متن کے ایجنڈے کو رد کرتے ہوئے نظیر کو پیش کرنا چاہتی ہے۔تو سوال یہ ہے کہ ناصر عباس نیر کا مسئلہ جدیدیت ہے یا مابعد جدیدیت۔

ناصر عباس نیر کے نزدیک عام اور ٹھکرائی ہوئی مانوس اشیا کو شاعری میں برت لینا کافی نہیں۔ پہلی منزل تو برتنے اور ان کی طرف توجہ کرنے کی ہے۔ دوسری منزل کچھ ان دیکھا دیکھنے کی خواہش ہے۔یہی وہ خواہش ہے جسے ناصر عباس نیر تکرار سے بچنا کہتے ہیں۔تیسری منزل یا تیسرا لمحہ متن کی لسانی تشکیل کا ہے جس کے بعد پہلی اور دوسری منزل بڑے اور اچھے شاعروں کے یہاں گم ہوتی نظر آتی ہے۔ بالآخر ناصر عباس کا تنقیدی ذہن (جو مابعد جدید تنقیدی ذہن بھی ہے)، کثرت معنی سے زیادہ کثرت نظارہ یا نیرنگ تماشا کا متلاشی بن جاتا ہے۔ اس کے نہ ہونے کی صورت میں اکہرا اور تہہ دار اسلوب میں وہ اس اس طرح فرق کرتے ہیں جو جدیدیت کے نقادوں کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔

مجید امجد کی ایک نظم 'بن کی چڑیا' ہے۔ بالآخر ناصر عباس نیر کو اس نظم کے ساتھ نظیر اکبر آبادی کی نظم 'چڑیوں کی تسبیح' یاد آتی ہے:

''امجد کی اس نظم کی شاید بہتر تفہیم ہم نظیر اکبر آبادی کی نظم 'چڑیوں کی تسبیح' کے تقابل کی مدد سے کر سکتے ہیں۔نظیر اس نظم میں صبح کے وقت پرندوں کے نغموں کی محاکات پیش کرتے ہیں ... یہ بیانیہ محاکاتی شاعری کی کلاسیکی مثال ہے۔ہم شاعر کی غیر معمولی معلومات کی داد دے سکتے ہیں جو پرندوں اور ان کے صوتی تسمیوں کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں... مجید امجد فطرت کی اس نوع کی معصومانہ محاکاتی شاعری سے کوئی ربط ضبط نہیں رکھتے۔ وہ صبح کے وقت کی چڑیا کی چوں چر چوں کو اس کی اپنی بانی کہتے ہیں، جسے کوئی نہیں سنتا کوئی نہیں سمجھتا۔''20

ناصر عباس نیر کے اس تنقیدی موقف کا اطلاق تنقیدی ٹکڑے یا جملے بیانیہ محاکاتی شاعری اور معصومانہ محاکاتی شاعری نہ صرف نظیر بلکہ ہماری کلاسیکی نظمیہ

شاعری پر بھی ہوتا ہے۔اس کا رشتہ تصور کائنات سے ہے جس نے فکری ولسانی نظام کو ایک طے شدہ نظام کا پابند کر رکھا ہے۔ مجید امجد اگر چڑیا کی چوں چر چوں کو اس کی بانی کہتے ہیں جسے کوئی نہیں سمجھتا تو اسی سے ایک نئی جہت پیدا ہوتی ہے جو نئی شعریات کی طرف قدم بڑھاتی ہے۔ ناصر عباس نیر کے اس نکتے کا رشتہ چڑیوں کی چوں چر چوں کی بانی سے ہے لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ انسان کی بانی بھی بعض اوقات اسی چوں چر چوں کے کرب سے گزرتی ہے۔ آج بھی ایسے دانشوروں کی تعداد بہت بڑی ہے جو صبح کو چڑیوں کی چوں چر چوں میں صرف زندگی کی گہما گہمی اور حرارت دیکھتے ہیں۔

ناصر عباس نے کتاب کے پانچویں باب 'مجید امجد کی نظموں میں اجل' میں موت کے فلسفیانہ مباحث کے ساتھ ساتھ اس کی موجودگی کے غیاب اور غیاب کی موجودگی کو مثالوں کے ذریعہ نشان زد کیا ہے۔ موت پر گفتگو کرنا کوئی علمی مشغلہ بھی ہوسکتا ہے۔ تخلیقی سطح پر یہ موضوع ہماری شاعری میں پہلے ہی سے موجود ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ مجید امجد کے یہاں یہ ایک مستقل باب کی صورت میں ہے۔ موت کو مجید امجد نے کس کس حوالے سے دیکھا ہے اسے تجزیے کے عمل سے گزارنا ایک گہرا تجربہ بھی تو ہے۔ پھر یہ کہ تجربوں کو اپنے لفظوں میں بیان کر دینا نہ تو تنقید ہے اور نہ تجزیہ۔ وہ بھی اس صورت میں جبکہ ایک سادہ سے مصرع میں ایک تجربہ نہ جانے کن تجربوں سے نکل کر ایک تجربہ بنا ہے۔ انھوں نے اس حصے میں مجید امجد کے تعلق سے ایسے جملے درج کیے ہیں جو خود ہی نظمیہ روح کے حامل ہیں۔ یہ نثر مجید امجد ہی کی داخلی آواز بن گئی ہے۔ ایسا اس وقت ہوتا ہے جب نظم یا شاعری آپ کے لیے محض علمی مشغلہ نہ ہو بلکہ وہ ایک داخلی ضرورت بن جائے۔ 'نظم راتوں کو' کا تجزیہ انھوں نے جس گہری سطح پر کیا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ کوئی سبب تو ہے ناصر عباس نیر بار بار یہ لکھتے ہیں کہ:

''مجید امجد نے موت اور زندگی کے تعلق سے کوئی تھیوری یا فلسفہ پیش نہیں کیا۔ ہر چند ان کے مزاج میں مفکرانہ عنصر موجود ہے مگر انھوں نے موت کو خالص مفکر اور فلسفی کی نظر سے نہیں دیکھا اور نہ موت کے مسئلہ کی فلسفیانہ تعبیر سے اعتنا کیا ہے..... موت بنیادی طور پر انسانی مسئلہ ہے.... اور بڑی حد تک ایک ذاتی تجربہ ہے۔ مجید امجد کی 'شاعرانہ فکر' میں موت کے یہ دونوں پہلو اجاگر ہوئے ہیں۔[21]

ذاتی تجربہ تک آتے آتے بعض اوقات انسان کئی بار مر چکا ہوتا ہے۔ بقول کلیم عاجز:

تری مہربانیوں سے کئی بار مر چکا ہوں
ابھی اور بھی مروں گا جو یہ زندگی رہے گی

اصل چیز تو زندگی ہی ہے جو ان تجربوں سے گزرنے کا موقع دیتی ہے۔ مجید امجد کے یہاں جو ذاتی تجربہ ہے اس میں انسانی تجربے کی کتنی گنجائش ہے۔ اس جانب ناصر عباس نیر نے اشارے کیے ہیں۔ ان اشاروں اور مثالوں سے واضح ہے کہ موت کسی نہ کسی طور پر اپنی موجودگی درج کراتی رہتی ہے۔ ناصر عباس نیر جسے مجید امجد کا ذاتی تجربہ کہتے ہیں اس کی تصدیق باب کے اس حصے سے ہو جاتی ہے جس میں ان کے آخری برس کی نظموں کا حوالہ آیا ہے۔

''مجید امجد کی آخری چھ برسوں میں تخلیق ہونے والی ہر نظم گہری اور تہہ دار معنویت کی حامل ہے اور مفصل تجزیے کی متقاضی ہے۔ تاہم ان نظموں کا مجموعی مزاج ایک ایسے عرفان کے احساسات اور خیالات سے مرتب ہوا ہے جسے زندگی کے فنا پذیری کے یقین نے اپنے محاصرے میں لے رکھا ہے...''[22]

بلاشبہ اس کتاب کو مجید امجد شناسی میں اہم ترین اضافہ کہا جاسکتا ہے۔

- بقیہ -

''براہِ راست''

امریکی پالیسیوں کے ردعمل میں، اور کچھ خالص مذہبی احساس کے تحت انھوں نے اپنی جگہ ان ذہنوں میں بھی بنالی ہے، جو اعلیٰ، سیکولر تعلیمی اداروں میں تربیت و تعلیم پاتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ دہشت گردی کو محض ایک انتظامی وامن امان کا مسئلہ سمجھا جارہا ہے، اور اس کے لیے ایک طرف جگہ جگہ خاردار تاریں بچھائی جارہی ہیں، فوج و نیم فوج و پولیس کی نفری اور ان کے اسلحے میں اضافہ کیا جارہا ہے۔ یہ سب اس وقت تک پوری طرح کارگر نہیں، جب تک آپ مذہبی شدت پسندی کے ان بیانیوں کو تبدیل نہیں کرتے جو ذہنوں میں راسخ ہوگئے ہیں، اور جو مذہب کے نام پر قتلام کو جواز بخشتے ہیں۔ مجھے نہیں لگتا کہ ہماری حکومت، سیاسی جماعتوں اور طاقت کے دوسرے مراکز کو اس مسئلے کو واقعی حل کرنے سے دل چسپی ہے۔ جس اخلاص اور اجتماعی رضامندی کے ساتھ حکومتی سطح پر مذہبی تعلیم کو لازم کیا جارہا ہے، اس کا رخ سائنسی وسماجی تحقیق کی طرف بھی ہونا چاہیے۔ نفرت انگیز مواد کو روکنے کے لیے قوانین بنائے گئے ہیں، مگر سخت ایکشن ان کے خلاف ہوتا ہے جو فرد کی آزادی، دوسروں کے مسلک و مذہب کے احترام کی بات کرتے ہیں۔ شدت پسندی کے خاتمے کے لیے جس نئے بیانیے کی بات سب کرتے ہیں، اس میں بنیادی اہمیت اس بات کو ملنی چاہیے کہ ہر شہری کو اپنے مذہب ومسلک، یا بغیر مذہب ومسلک ایک پرامن زندگی کا یکساں حق ہے۔ ہمیں جدید ترین تعلیم اور سائنسی وسماجی تحقیق کی اشد ضرورت ہے، مذہبی ومسلکی مباحث کو بے ضرر اکیڈمک بحثوں تک محدود ہونا چاہیے۔

☆

اُردو تنقیدی منظرنامے کے امتیازات

قاسم یعقوب
(اسلام آباد)

تخلیق اور تنقید کے باہمی رشتے پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ تخلیق اور تنقید کو عموماً ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جاتا ہے۔ تخلیق ایسا عمل ہے جو تنقید کے لیے میدان مہیا کرتا ہے۔ یعنی تنقید، تخلیقی عمل کو اپنا خام مواد بناتی ہے۔ یوں تخلیق، تنقید سے افضل اور پہلا عمل ہے۔ یہ نظریہ تنقید کو تخلیقی عمل کی کنیز کے طور پر دیکھنے کا عمل ہے جو کسی حد تک گمراہ کن اور ناانصافی پر مبنی رویّہ ہے۔ تنقید، تخلیق کا دوسرا عمل نہیں۔ ایسی تنقید تذکروں کی رائے ہوتی تھی جو تنقید کی جدید اصطلاح پر پورا نہیں اترتی۔ اُسے جائزہ نگاری (Review) کہہ سکتے ہیں۔ جس طرح تخلیق اپنی تشکیلی ظابطوں کی اسیر ہوتی ہے، تنقید بھی اپنا ایک میکانزم رکھتی ہے۔ تنقید کے اپنے اصول وضوابط ہوتے ہیں جو اپنے موضوع کی حدود کو متعین کرتے ہیں۔ یوں کسی فن پارے یا کسی تخلیقی ادب پر لکھی جانی والی تنقید بھی اپنے دائرہ کار کے اندر عمل آرا ہوتی ہے۔ تنقیدی عمل...... تفہیم، تشریح تجزیہ اور تعبیر جیسی تشکیلی حالتوں سے گزرتی ہوئی خود ایک تخلیقی عمل بن جاتی ہے۔ تنقید کی تشکیلات بعض اوقات تخلیقی عمل کو نئی راہ سجھاتی ہوئی مشعلِ راہ کا کام انجام دیتی ہیں۔ تنقیدی مباحث نئے تخلیقی رویّوں کو ادب میں جگہ دینے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔

تنقید کی اسی اہمیت کے پیشِ نظر جب ہم اُردو تنقید کے گذشتہ سو سالوں کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں پتا چلتا ہے اُردو میں بہت سے نام ایسے ہیں جنھوں نے تنقید کو ایک معتبر وقار بخشا۔ تنقید کی مذکورہ بالا بحث کے مطابق حالی پہلا نقاد تھا جس نے تنقید کے پیرامیٹرز متعین کیے اور ایک علاحدہ متن تشکیل دیا۔ ورنہ تنقید ''رائے زنی'' (تذکرہ نویسی) کی حد تک رائج تھی۔ گذشتہ ایک صدی میں بہت سے نام سامنے آئے جو اپنے کام اور امتیازات کے حوالوں سے اہم شمار کیے جاتے ہیں، یہاں اُن کے نام گنوانا مقصود نہیں مگر یہ بتانا ضروری ہے کہ اُردو میں بہت کم ناقدین کے ہاں باقاعدہ کوئی نظریہ سازی عمل آرا نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر اُردو تنقید میں کوئی پرانا نام نہیں، انھوں نے پچھلی ایک ڈیڑھ دہائی میں اردو تنقید میں اپنی نظریہ ساز فکر کی بدولت اہم اضافے کیے ہیں۔ اُن کے امتیازات پر تفصیل سے گفتگو کرنے سے پہلے یہ وضاحت ضروری ہے کہ اُن کی تنقید تاثراتی جمالیات پر منحصر نہیں بلکہ وہ اپنے تنقیدی عمل میں سائنٹفک اور تجزیاتی طریقہ کار کی مدد سے ایک نقطہ نظر (Thesis) کی تعبیر کو تنقیدی عمل سمجھتے ہیں۔ یوں اُن کی فکری مساعی محض جذباتی یا روایتی نہیں رہ جاتی، نقطۂ نظر کی تعبیر تخلیقی عمل کا نتیجہ بھی ہوسکتی ہے اور بعض اوقات کسی تخلیقی عمل کی راہ نما بھی...... ناصر نیر کی تحریریں پڑھتے ہوئے اس خیال کا شدید احساس ہوتا ہے۔ تنقید اور تخلیقی عمل کے باہمی رشتے کو ناصر عباس نیر کی رائے ایک نئے زاویے سے دیکھتی ہے۔ اپنے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

''تنقید کو تخلیق پر قیاس کرنے کا کیا نتیجہ ہے؟ ایک اور زاویے سے دیکھیے: مثلاً تخلیق کو ایک ایسی سرگرمی کہا گیا ہے جو ہر چند تخیلی ہے مگر برابر دنیا سے متعلق رہتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخلیق دنیا کی تخیلی ترجمانی کرتی ہے۔ گویا یہ سمجھا جاتا ہے کہ کوئی حقیقت ایک آزاد وجود رکھتی ہے۔ تخلیق اسے مخصوص تخیلاتی عمل سے گزار کر پیش کرتی ہے۔ جب تنقید، تخلیق کی صورت پر اپنا قیاس کرتی (یا کرنے پر مجبور ہوتی) ہے تو وہ تخلیق سے وہی رشتہ قائم کرتی ہے جو تخلیق نے دنیا سے قائم کر رکھا ہے، یعنی تخلیق کی ''آزاد حقیقت'' کی ترجمانی کرنا۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ تخلیق تخیلی ترجمانی کرتی ہے جب کہ تنقید ترجمانی کے لیے توضیحی، تجزیاتی یا تعبیری اسلوب اختیار کرتی ہے۔'' (جدید اور مابعد جدید تنقید، ص:15)

ناصر نیر نے یہاں تنقید کو تخلیق کے برابر عمل کا ترجمان بنا کر پیش کیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے (شاید کچھ کے نزدیک یہ فرق بہت بڑا ہو) کہ تخلیق تخیلی ترجمانی ادا کرتی ہے جب کہ تنقید کا طریقہ کار توضیحی، تجزیاتی اور تعبیری نوعیت کا ہوتا ہے۔

ناصر نیر نے اپنے تنقیدی نظام میں حقیقت کی ترجمانی کا ثبوت مہیا ہے۔ اُن کی تنقیدی فکر کی اگر درجہ بندی کی جائے تو دو طرح کے طریقہ ہائے کار ملتے ہیں:

- کسی پیراڈائم میں میسر مواد کی تالیف
- نئے سوالات سے نظریہ سازی

ہماری تنقید میں بہت کم ایسے مضامین یا کتابیں ہیں جو کسی نظریہ کی اساس بنتی ہوں۔ مغربی فکر سے ہمیں لاکھ اختلاف ہو مگر وہاں کی فکر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اُس نے نئے تنقیدی دبستانوں کی داغ بیل ڈالی۔ متن کی پڑھت کے ہر امکانی طریقہ کار کو تنقیدی اسلوب میں شمار کیا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں متن کی قرات ابھی سکہ بند اصولوں سے آگے نہیں بڑھ پائی۔ ناصر نیر نے متن کی قرات کو مغربی تنقیدی ضابطوں میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے اور مطالعہ کا ایک نیا اسلوب متعارف کروایا ہے۔ عموماً یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ مغربی فکر کے پیمانوں سے کلاسیکی فکر کو نہیں ماپا جا سکتا ہے۔ ایسے اعتراضات نئے لسانی نظریات سے ناآشنائی کی وجہ سے پیدا ہو رہے ہیں اور ہمارے ہاں اعتراضات کرنے والوں کی کمی نہیں۔

ناصر نیر کا تنقیدی امتیاز، تنقید کے لسانی فلسفے میں آشکار ہوا ہے۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ پاکستان میں وزیر آغا، ضمیر بدایونی، قمر جمیل، فہیم اعظمی، قاضی قیصر الاسلام اور بھارت میں گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی، قاضی افضال، ابوالکلام قاسمی، مناظر عاشق ہرگانوی کی تحریروں نے لسانی تنقیدی تھیوری کی داغ بیل ڈالی۔ ان صاحبان کے فکر و فن میں لسانی تھیوری نے اہم فکری ڈسکورس کی

شکل اختیار کیے رکھی۔ ناصر عباس نیر نسبتاً بعد کی نسل کے نمائندہ ناقد ہیں جنھوں نے تنقیدی لسانی تھیوری کو باضابطہ اپنے نظامِ فکر وفن کا حصہ بنایا ہے۔ یہ عمل محض تقلیدی نہیں یا اس تقلید کی نوعیت محض تشریحی یا وضاحتی نوٹس کی حد تک نہیں بلکہ ان نظریات کو اپنے ادب کی تنقیدی فکر اور تخلیقی جمالیات سے مربوط کرنے کی سعی بھی ہے۔ جہاں تک میرے مطالعے کی حدود ہیں ناصر عباس نیر نے تنقیدی تھیوری کو جامعاتی سطح پر عام کرنے میں سب سے زیادہ کردار ادا کیا۔ اُن کی تین مرتب شدہ کتابیں اس سلسلے میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

- ساختیات۔ایک مطالعہ (مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی،۲۰۰۵ء، پورب اکادمی اسلام آباد،۲۰۱۱ء)
- مابعد جدیدیت۔نظری مباحث (مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۷ء)
- مابعد جدیدیت۔اطلاقی جہات (مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۸ء)

ان کتابوں کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ ان کا قاری جامعات کا طالب علم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر نیر صاحب نے ان کتابوں میں لسانی فلسفے کی مشکل گرہوں کو عام فہم الفاظ میں پیش کرنے کی غرض سے فرہنگ بھی بنا دی ہے۔ یوں ساختیات اور مابعد جدیدیت کے مباحث (ردِ تشکیلیت، آئیڈیالوجی، بین المتونیت، میٹا بیانیہ وغیرہ) کو فلسفے سے نکال کر طالب علموں کے تنقیدی نظامِ فکر تک اُتارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جہاں تک تھیوری کی فرہنگ کا تعلق ہے شاید یہ اپنی طرز کا پہلا کام ہے۔

ساختیاتی فکر نے متن کو انقلاب آفریں قرات میں تقسیم کردیا۔ متن کی قرات اُس میں موجود اضدادی جوڑوں (Binary Opposition) کی شناخت میں مضمر ہے۔ متن کا تھیسس اپنے اندر ایک اینٹی تھیسس کا ہیولا بھی ساتھ رکھتا ہے۔ گویا ہم پڑھنے کے عمل میں ان اضدادی حصوں میں منقسم ہوتے ہیں۔ زبان کا کوئی ازلی سٹرکچر نہیں ہوتا بلکہ وہ کلچرل مراحل سے اپنی شعریات تعمیر کرتی ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ ہر متن ثقافتی تشکیل ہے۔ ادب کی بنیاد چوں کہ زبان ہے لہٰذا ہر متن کی تشکیل ساختیاتی نقطۂ نظر سے چیلنج ہوئی۔ دیکھنا یہ ہے کہ ناصر نیر نے ساختیاتی فکر کو اپنے تنقیدی نظام کا حصہ بنایا تو اس فکر کو مغربی چربہ سازی قرار دے کر ناصر نیر کے بقول دیوانے کی بڑ قرار دے دیا گیا۔ ناصر نیر نے ساختیاتی فکر کو وزیر آغا کے نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا۔ شاید وہ وزیر آغا کے ساختیات فہم رجحانات سے مطمئن نہیں۔ وزیر آغا نے ساختیات کی ساخت میں سے مرکز کے غائب ہوجانے پر مرکز کو Decentre کر کے وحدت الوجودی فکر کا اثبات ڈھونڈ نکالا ہے اور ڈریڈا کی Lybrinth کو صوفی کے ''حالِ مستی'' سے تشبیہ دے کر صوفی کو خدا پالینے کا کامیاب عمل قرار دیا ہے۔ جب کہ ڈریڈا اس گورکھ دھندے میں غائب ہوجاتا ہے۔ ناصر نیر نے ساختیات فہمی کو مندرجہ ذیل نکات کے اندر ہی دیکھا ہے:

- ساختیات متن اساس ہے
- ساختیات معنی پیدا کرنے والا نظام کا مطالعہ ہے
- ساختیات کوڈرز اور کنوینشنز کے ذریعے متن کو قرات کرتی ہے
- ساختیات تاریخ سے نہیں ثقافت سے رشتہ اُستوار رکھتی ہے

ناصر نیر صاحب لسانی فکر کے تنقیدی ماڈلز کو ادب کے جمالیاتی نظام کی گرہ کشائی کا ایک اہم ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ساختیاتی فکر زبان کے انھیں امور سے عبارت ہے۔ ان مباحث کے عام نہ ہوسکنے یا عام ہونے کے بعد قبول نہ کرنے کی وجوہات کا سراغ لگاتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ہمارے ہاں ہر اُس نظریے کو شبے کی نظر سے دیکھا جاتا ہے جو مغرب سے آیا ہو۔ اصلاً یہ عدم تحفظ کی صورتِ حال ہے جو بعض تاریخی وجوہ سے پیدا ہوئی ہے اور اُن تمام ممالک کے اکثر اذہان کی تقدیر بنی ہے جو مغرب کی نو آبادی رہے ہیں۔ مغرب کو غاصب اور استحصال پسند سمجھنا اور اُس سے نفرت کرنا بیش تر نو آبادتی اذہان کی سائیکی کا حصہ ہے۔'' (لسانیات اور تنقید، پورب اکادمی اسلام آباد، 2009، ص63)

اسی سلسلے میں ناصر نیر کے مابعد جدیدیت پر ایک واضح نقطۂ نظر کو بھی شبہ کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ ہر مکتبِ فکر نے مابعد فکر کو اپنے اپنے زاویوں سے دیکھنے اور اُس پر نظریہ سازی کی کوشش کی ہے۔

مابعد جدیدیت، ناصر نیر کے ہاں ایک فکری ڈسکورس ہے، ایک تنقیدی رویہ ہے، جو اشیا کو زمانیت (Temporal) اور عصری معنویت (Epistemic) کے فرق کے ساتھ دیکھتا ہے۔ ناصر نیر نے مابعد جدید عہد کی عصری فکر سے انسلاک کی نہ صرف نشان دہی کی ہے بلکہ اس فکر سے منسلکہ ڈسکورس کی مدد سے اُردو کی ادبی تاریخ کی نئی قرات بھی کی ہے۔ مابعد جدیدیت پر اُنھوں نے مندرجہ ذیل مقالات میں اُردو قارئین کو نئے زاویوں سے روشناس کروایا ہے:

- جدیدیت سے پس جدیدیت تک
- ساخت شکنی کیا ہے؟
- میشل فوکو کے نظریات
- قاری اساس تنقید
- مابعد جدیدیت
- نو تاریخیت
- نسوانی تنقید
- مابعد جدیدیت کا فکری ارتقا
- مابعد جدید عہد میں ادب کا کردار
- معاصر اُردو تنقید اور ہم عصر اُردو ادب

مذکورہ مقالات میں مابعد جدیدیت کے ممکنہ پہلوؤں کو سمیٹنے کے علاوہ اُردو کی تشکیلی حالتوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے ۔میشل فوکو کے نظریات، نوتاریخیت ، بین المتونیت اور ساختیاتی نفسیاتی تنقید پر لکھنے والے اُردو میں گنے چنے افراد ہیں ۔ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی علوم کی روشنی میں ناصر نیر کا بہت سا کام اطلاقی نوعیت کا بھی ہے جس میں نظم اور افسانہ دونوں شامل ہیں ۔

ناصر نیر کا ایک امتیاز جس نے اُن کی فکر کو ایک نیا رُخ دیا ہے وہ ''مابعد نوآبادیات اور اُردو ادب کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ'' ہے.....میری ذاتی رائے ہے کہ ایسا منفرد کام جہاں اُردو کی نئی فکر سازی کا موجب بنا ہے، وہیں ناصر نیر اپنے اس کام کی بدولت ایک عرصے کی فکری تشکیلات کو کامیابی سے نیا موڑ دینے میں کامیاب ہو گئے ہیں ۔یہ موضوع اپنی فکریات سے بڑھ کر اپنی ضرورت کا تقاضا کر رہا تھا ۔ناصر نیر نے کمال محنت سے اس موضوع کی نئی معنوی تشکیل کی ہے ۔انھوں نے اس سلسلے میں اُردو میں موجود مواد سے زیادہ انگریزی سے استفادہ کیا ۔ذرا ایک نظر ان کے موضوعات پر ڈالیے:

- نوآبادیاتی صورتِ حال
- مابعد نوآبادیاتی مطالعہ: حدود و امتیازات

ان مقالات میں نوآبادیاتی مطالعہ کی فکریات کی تشکیل کی گئی ہے ۔نوآبادیاتی مطالعہ کیوں ضروری ہے اور اس کی کیا نوعیت ہونی چاہیے؟ ناصر نیر نے نوآبادیاتی مطالعہ کی فکری حدود متعین کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی اہمیت کو بھی ایک نیا موڑ دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''مابعد نوآبادیات کیوں؟......اس سوال کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ بعض کے نزدیک ابھی مابعد نوآبادیاتی نظام کا خاتمہ نہیں ہوا، اس نے اپنا چولا نہیں بدلا ہے...... یہ دلیلیں واقعے اور اس کے اثرات کو خلط ملط کرنے کا نتیجہ ہیں ۔نوآبادیات ایک تاریخی واقعہ تھا جو اپنے انجام کو پہنچ چکا ہے ۔اس کے اثرات یقیناً موجود ہیں مگر کیا یہ کہا جا سکتا ہے، وہ اس واقعے کے اثرات ہیں...... نئے عہد میں سانس لینے کی بنا پر ہم گزرے عہد سے ایک ایسے فاصلے پر ہیں کہ اسے معروضیت اور بے تعصبی کے ساتھ مطالعے کا موضوع بنایا جا سکتا ہے ۔نوآبادیات کی روح کو سمجھنے کے بعد ہی ہم اس کے مابعد اثرات کی نوعیت کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگا سکتے ہیں ۔ (ششماہی 'تخلیقی ادب'، شمارہ 7، ص 219,220)

مابعد نوآبادیات کے اطلاقی مطالعات میں اُن کے دو مضامین بہت اہم ہیں:

- ڈاکٹر گل کرسٹ کی لسانی خدمات
- محمد حسین آزاد کے لسانی تصورات

محمد حسین آزاد کو ماہرِ لسانیات اور تاریخ دان سمجھا جاتا رہا ہے ۔ناصر نیر نے اس ضمن میں نوآبادیاتی صورتِ حال کو مدِ نظر رکھا ہے ۔ناصر لکھتے ہیں:

''آزاد کے لسانی تصورات، ان کی لسانی تحقیقات کا نتیجہ نہیں ہیں ۔حقیقت یہ ہے کہ آزاد انیسویں صدی کے تحقیقی معیارات کی رُو سے بھی لسانی محقق نہیں تھے ۔انیسویں صدی کی فلاجی یا تقابلی و تاریخی، دنیا کی مختلف زبانوں میں فرق و مماثلت دریافت کرنے سے عبارت تھی ۔''

(آزاد صدی مقالات، ص 275,276)

ناصر نیر نے آزاد کی فلالوجی کے پسِ پشت بھی نوآبادیاتی محرکات کا سراغ پایا ہے ۔''آزاد کوئی مطالعہ لسان نہیں کر رہے تھے اور ان کے نزدیک زبان کے ذریعے قوم کے تشخص کی نئی تشکیل نہیں تھا ۔'' یہ اتفاقی بات ہے یا ارادی، اس کا فیصلہ مشکل ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ آزاد فلالوجی کے ذریعے تشکیل کردہ ''آریائی کلامیے'' میں شریک ہیں اور ان کی شرکت کی صورت اس کلامیے کی تشکیل کے عمل میں نہیں، اس کی اشاعت میں ہیں ۔گویا وہ اس کلامیے کے مرکز میں نہیں، حاشیے پر ہیں ۔'' (ص 278)

یہاں سے آزاد کا فنی مطالعہ ،فکری مطالعے میں منتقل ہوتا ہے ۔آزاد کی انشاپردازی کو نئے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت پیش آتی ہے ۔ڈاکٹر گل کرسٹ کی لسانی خدمات کو بھی ناصر نیر نے ایک نئی پڑھت دی ہے ۔گل کرسٹ کو اُردو کی نثری تشکیل میں اہم کردار سمجھا جاتا رہا ہے، مگر ناصر نیر نے گل کرسٹ کو اُس پراجیکٹ کو حصہ بتایا ہے جس کی تکمیل پر سیاسی سطح پر ایسٹ انڈیا کمپنی مامور تھی ۔گل کرسٹ کے متعین کردہ متن کو مکمل طور پر رد کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''یہ سمجھنا کہ گل کرسٹ کی ہندوستانی سے دل چسپی محض اپنے آقاؤں کے لیے قواعد و لغت کی کتابیں تیار کرنے تک محدود تھی یا یہ خیال کرنا کہ فورٹ ولیم کالج کا مقصدِ وحید کمپنی کے جونیئر سول سرونٹس کو ہندوستانی اور دوسری زبانوں اور کمپنی کے قوانین کی تعلیم دینا تھا، ایک ایسی سادہ لوحی ہے جسے ثقافتی و تاریخی مطالعات میں جرم قرار دیا جانا چاہیے ۔''

(اخبارِ اُردو، جنوری 2011، ص 11)

ناصر نیر نے اس نئی قرات میں ہندی اُردو لسانی تنازعے کی مثال پیش کی ہے ۔جس کا بیج میر امن کی باغ و بہار اور للو لال کوی کی پریم ساگر کی شکل میں......دو الگ الگ رسم الخطوں میں لکھوا کر بویا گیا ۔ڈاکٹر گل کرسٹ زبان کے ذریعے ثقافت اور مقامی اذہان کو پڑھ رہا تھا اور زبان کے ذریعے ہی ایک نئے متن کی تشکیل دینا چاہتا تھا ۔اُردو اور مقامی کلچر کے تناظر میں یہ بالکل نیا نظریہ ہے جس نے فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے ۔

نثری نظم کا تنازعہ گذشتہ پچاس سالوں سے اُردو میں برپا ہے اور ناقدین کا ایک حلقہ ابھی تک اس کے وجود پر سوالیہ نشان لگائے ہوئے ہے ۔آزاد نظم کے ساتھ ساتھ نثری نظم نے بھی تخلیقی سطح پر اعلیٰ فن پارے پیش کیے ہیں ۔شاید اس تنازعے کی ایک وجہ یہ ہو کہ پاکستان اور بھارت میں فکر سازی کے نمائندہ جرائد، اوراق، فنون اور شب خون کے مدیران اس صنف کو تخلیقی اعتبار

بخشنے کو تیار نہیں تھے۔ وزیر آغا، احمد ندیم قاسمی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے نثری نظم کے تخلیقی الاؤ کو خارج از امکان قرار دیا ہے۔ اُن کی فکری راہنمائی میں ہمارے ہاں ناقدین کے ساتھ ساتھ تخلیقی حوالے سے بھی اس صنف کو وہ توجہ نہ مل سکی جو آزاد نظم کو اپنے تخلیقی عروج میں میسر آسکی۔ ستر اور اسّی کی دہائیوں میں اس صنف کی طرف توجہ دی جاتی تو شاید اس کے اِمکانات آج کی نسبت زیادہ واضح ہوتے۔ ناصر نیر نے اپنے ایک مضمون ''نثری نظم: ایک نوٹ'' میں اس صنف کے تنازعے کو آہنگ کے حوالے سے دیکھتے ہوئے مسترد تو کردیا ہے مگر اسے ایک اور مقام بھی عطا کردیا ہے۔ انھوں نے حالی کی وزن سے آزادی کی رائے کو خود حالی کے ہاں غیر موجودگی کو حالی کے مقلدین کی گمراہی قرار دیا ہے:

''حالی یہ رائے دینے کے باوجود خود اس پر عمل نہیں کیا، نہ کئی دہائیوں تک حالی کی رائے وزن سے عاری شاعری کی تخلیق کا محرک بن سکی جس سے صاف مطلب ہے کہ اس رائے کو عملاً نہ حالی نے نہ ان کے فوری بعد والوں نے کچھ زیادہ اہمیت دی۔ دوسرا نقطہ یہ پس پشت ڈالا گیا کہ حالی کی اس رائے کی اصل ارسطو کا تصورِ شعر ہے۔ جس نے ناواجب تعبیر مولانا حالی نے کی ہے اور اس کی اندھی تقلید نثری نظم کو شاعری تسلیم کرنے والوں کی ہے۔''

ناصر نیر نثری نظم کے خلاف نہیں وہ اسے ایک توانا صنف کے طور پر دیکھنے کے علاوہ خواہش مند بھی ہیں کہ تخلیقی سطح پر اسے وہ مقام ملے جو دیگر اصناف کو مل سکا ہے۔ وہ اس صنف کی ''اسمیاتی اصل'' پر گفتگو کرنے کی بجائے اس کے Content کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔ وہ نثری نظم کے دو متضاد ناموں کے اختلاط کو اس صنف کی رسمیات قرار دیتے ہیں اور اسے صرف ثقافتی علامت کے طور پر دیکھنے کے قائل ہیں۔ ناصر نیر نے نثری نظم کے تنازعے کو آہنگ کی ایک نئی امکانی بحث سے جوڑنے کی کوشش کی ہے وہ لکھتے ہیں:

''داخلی و لسانی آہنگ تو دنیا کی ہر زبان میں موجود ہے اور عام بول چال سے لے کر ہر قسم کی نثر میں ہے تاہم ہر زبان میں اس آہنگ کی نوعیت مختلف ہے اور آہنگ مغربی تصور رکھیں تو ہر لفظ میں آہنگ موجود ہے۔ انگریزی زبان میں فطری اور باقاعدہ آہنگ کی نشان دہی کی گئی ہے اسے Iambic Pentameter Pattern کا نام دیا گیا ہے۔ یہ آہنگ دراصل انگریزی کے فونیم میں Stress کے نظام سے ہے۔ اُردو صوتیات انگریزی سے بالکل مختلف ہے۔ اُردو میں نہ صرف طویل مصوتے موجود نہیں بلکہ Stress بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ چناں چہ اُردو نثر اور بول چال میں وہ داخلی آہنگ موجود نہیں جو انگریزی میں ہے۔''

(سہ ماہی ادبیات (نثری نظم نمبر)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، جلد 8، شمارہ 77.78، مارچ 2008ء، ص: 316)

عموماً آہنگ سے خارجی ترتیب کا اہتمام مراد لیا جاتا ہے مگر نثری نظم میں داخلی آہنگ کی طرف ایک نئے آہنگ کی دریافت سے اس صنف کو نئے زاویے سے پڑھنے کی کوشش کی جاتی رہی مگر ناصر نیر کا مذکورہ بیان نثری نظم کی قرات کے داخلی آہنگ پر بھی سوالیہ نشان بنا رہا ہے، گویا اس قضیے پرانے پیمانوں سے ماپنا غلط اندازِ فکر ہوگا۔ عموماً ناقدین نے اس صنف کے استرداد پر زیادہ زور صرف کیا۔ اگر اس صنف کے تخلیقی جملہ جمالیات کو قبول کرلیا جاتا تو اس نزاع کا حل بھی ممکن تھا۔ ناصر نیر نے اسے ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ وہ اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''ہم نیا زمرہ اس وقت تصور میں لاسکتے ہیں جب اشیا کے ادراک سے تضادِ مخالف پر مبنی طریقِ کار سے ہٹ کر ایک نیا طریق کار اختیار کریں۔ یہ مشکل اور اجنبی ضرور ہے، ناممکن نہیں۔ مثلاً دیکھیے ہم عموماً ایک شے کو نارمل یا ابنارمل کہتے ہیں مگر ایسا بھی تو ہوسکتا ہے کہ کوئی شے نہ تو نارمل ہو نہ ابنارمل، وہ سپر نارمل بھی تو ہوسکتی ہے۔ گویا ایک تیسری صورت بہر حال ممکن ہوتی ہے۔ لہٰذا اس تمثیل کی رو سے لازمی نہیں کہ کوئی صنفِ ادب لازماً نثر ہو یا نظم......وہ ان دونوں سے ورا اور مختلف بھی ہوسکتی ہے۔ اس کے اپنے اوصاف ہوں جنھیں نثر یا نظم کے روایتی یا خصوصی اوصاف کی روشنی میں نہ سمجھا جائے انھیں نثری نظم سے ہی مخصوص تصور کیا جائے۔'' (ایضاً، ص: 317,318)

میرے خیال میں ناصر نیر نے اس تنازعے کو ایک نئی راہ دینے سے کہیں زیادہ اس کا مکمل حل پیش کردیا ہے۔ ہمارے ناقدین کو اس طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے اور ساتھ ہی تخلیق کاروں کو اس صنف کی تخلیقی قوت کا ادراک ایک نئے زاویے سے کرنے کی ضرورت ہے۔

ناصر نیر کے بارے میں یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ انھوں نے تھیوری کے جملہ مسائل پر زیادہ لکھا ہے مگر یہ تاثر بالکل غلط ہے۔ انھوں نے تنقیدی ڈسکورس میں تھیوری کو ضرور استعمال کیا ہے مگر بہت سے موضوعات ایسے ہیں جن میں اُن کے مطالعے کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ چند ایک دیکھیے:

- اُردو خود نوشت سوانح کے پچاس سال
- ہنسی کیا ہے؟
- ماہیا اور اُردو ماہیا نگاری
- گلوبلائزیشن اور اُردو
- ادبی تاریخ نویسی میں تنقید کی اہمیت
- کلامِ فراق کے لفظی پیکر
- علی محمد فرشی کی نظم نگاری

اس کے علاوہ وہ ایک عرصے تک ''اوراق'' کے سوال ناموں اور حصۂ خطوط میں اپنے فنی نقطۂ نظر کا بھی اظہار کرتے ہیں۔

ناصر نیر بنیادی طور پر نثر نگار ہیں۔ وہ تنقید کے ساتھ ساتھ بہت اچھے 'انشائیہ نگار' کے طور پر بھی جانے جاتے ہیں۔ باقاعدہ تنقید لکھنے سے پہلے وہ انشائیہ کے قاری اور اُس کی تخلیقی بنت کاری میں شریک رہے۔ ''ناول کی شعریات، فکشن کی تنقید: پرانے اور نئے نظری مباحث، افسانوی تنقید میں نئے پیراڈائم کی

باقی صفحہ ۳۹ پر ملاحظہ کیجیے

''مشتِ خاک کی مجبوریاں''

شناوراسحاق

(لاہور)

ناصر عباس نیر معاصر تنقید کا روشن ترین نام ہے۔ گذشتہ دس بیس برس کے دوران میں دیگر اصنافِ ادب کی نسبت تنقید سب سے زیادہ سرد بازاری کا شکار ہوئی ہے۔ موجودہ نسل میں سے اگر ناقدین کی گنتی کی جائے تو ناصر عباس نیر کے بعد ایک آدھ اور نام لینے کے بعد شوقِ رسم شماری منفعل ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ بیس پچیس سال پہلے کے ادبی رسائل اٹھا کر دیکھیں تو بارہ پندرہ لوگ تنقید کے میدان میں عمل آرا دکھائی دیں گے لیکن اس وقت بعض احباب کی پھٹکل تحریروں سے قطعِ نظر، مربوط اور سنجیدہ تنقیدی سرگرمی باقاعدہ ماند پڑ چکی ہے اور یوں لگتا ہے کہ ناصر تنقید لکھ کر گویا فرضِ کفایہ ادا کر رہا ہے۔ اِس وقت جو نیک نامی اُس کے حصے میں آئی ہے وہ بجا طور پر اُس کا مستحق بھی ہے کہ اس نے عمرِ عزیز کے وہ دِن جو کھیلنے کھانے کے دِن ہوتے ہیں ایک گھمبیر اور پتھریلی سنجیدگی کی نذر کر دیے۔ فطرت نے اُسے ایک عمر چور چہرے سے نوازا ہوا ہے جس سے حضرات بالعموم اور خواتین بالخصوص دھوکا کھا جاتی ہیں۔ جب لوگ اُسے ملتے ہیں تو متبسم ہوتے ہیں؛ اٹھتے ہیں تو متفکر ہوتے ہیں۔ اُس کی سنجیدگی اور شرافت نصف درجن سے زیادہ خواتین کا وشواس گھات کر چکی ہے۔ وہ قسمیں کھا کھا کر اُنھیں یقین دلاتا ہے کہ میں چالیس سے اوپر ہو چکا ہوں اور پُرسکون ازدواجی زندگی گزار رہا ہوں۔ میری ایک عدد بیوی ہے؛ تین بچے ہیں بڑا بیٹا تقریباً جوان ہو چکا ہے وغیرہ وغیرہ اور کبھی کبھی تو اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے وہ بڑے بیٹے کو ساتھ یونیورسٹی بھی لے جاتا ہے۔ خواتین کبھی اُسے اور کبھی اُس کے بیٹے کو حیرت اور مایوسی سے دیکھتے ہوئے بادلِ نخواستہ گفتگو کا رُخ علمی اور فکری مسائل کی طرف موڑ دیتی ہیں۔ اِن باتوں سے یہ مت سمجھیے گا کہ وہ کوئی یبوست زدہ انسان ہے۔ اصل بات یہ ہے وہ گہری سنجیدگی اور شرافت کے ہاتھوں یرغمال بنا ہوا ہے۔ وہ حسن پرست تو ہے لیکن اُس کی جمالیات اور جنسیات کا دائرۂ فکری معاملات تک محدود رہتا ہے۔

چار پانچ سال پہلے جب وہ لاہور میں وارد ہوا اور ہماری ملاقاتیں شروع ہوئیں تو باتوں باتوں میں یہ جان کر مجھے سخت حیرت ہوئی کہ وہ وظیفۂ زوجیت کو ایک میکانکی اور کسی حد تک بے معنی عمل سمجھنا شروع کر چکا ہے۔ جب بے تکلفی بڑھی تو ہم نے اِس موضوع پر کھلی گفتگو کرنا شروع کر دی میرا نقطۂ نظر اِس معاملے میں اُس سے کافی مختلف تھا۔ چناں چہ عورت اور مَرد کے تعلقات، جنس اور محبت کے امکانات پر ہماری طویل بحثیں ہوئیں۔ میرا نقطۂ نظر یہ تھا کہ محبت ہمیشہ ٹین ایجر کی سطح پر اُتر کر ممکن ہوتی ہے۔ تکلفات، ضرورت سے زیادہ سنجیدگی، بے معنی قسم کی شرم وحیا اور حجاب، ہمہ وقت اپنے مقام ومرتبہ کا بیزار کُن احساس۔ یہ تمام باتیں خوش گوار اور پُرتکلف جسمانی اور جنسی تعلقات کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہیں۔ وہ بڑے ظرف کا آدمی ہے۔ اکثر و بیشتر اُس کا موقف انتہائی معقول اور منطقی ہوتا ہے لیکن کسی معاملے میں اُسے اپنے نظریات پر نظرِ ثانی کرنا پڑے تو اُسے قطعاً تامل نہیں ہوتا اور میں جانتا ہوں کہ وہ یہ محض میری انا کی تسکین یا تالیفِ قلب کے لیے نہیں کرتا۔ ہمیشہ اُس کی گفتگو میرے لیے راشد کے لفظوں میں مایۂ الہام کا درجہ رکھتی ہے۔ اُس کے ساتھ بات کر کے کئی گتھیاں سلجھتی ہیں، مہینے میں دو چار مرتبہ ہماری ملاقات ہو جاتی ہے۔ کم از کم میرے اندر تو اِس کے بعد اور کسی سے ملنے کی خواہش نہیں رہتی۔ ناصر سگریٹ نوشی کا عادی نہیں ہے لیکن مجھے یہ شرف حاصل ہے کہ وہ میرے ساتھ بیٹھ کر برابر کی سموکنگ کرتا ہے۔ اُس کی سنگت میں سگریٹ پینا، وقفے وقفے سے چائے پینا اور دنیا جہان کے موضوعات پر گھنٹوں باتیں کرنا مجھے بہت اچھا لگتا ہے۔

دوستی کچھ مماثلتوں اور کچھ اختلافات پر قائم ہوتی ہے۔ ادب، تازہ کتب ورسائل اور فکریات کا وہ بھی دلدادہ ہے مَیں بھی۔ محض معاصرین کی غیبت کو ملاقات کا مقصد سمجھنا مجھے بھی ناپسند ہے اُسے بھی۔ ایک خاص قسم کا تخلیقی، فکری اور صوفیانہ استغراق مجھے ہمیشہ ہانٹ کرتا ہے۔ ناصر کی یہی ادا مجھے بھا گئی۔ بیٹھے بیٹھے کھو جانا، یا وہ گوئی سُن کر اپنا سوئچ آف کر دینا، کشش اور گریز کے درمیان موہوم سا فاصلہ رکھنا اور ہمہ وقت رَم کے آسن میں رہنا۔ ایسے بندے کو اُس کی شرطیں مان کر ہی قابو کیا جا سکتا ہے۔ میرے لیے اُس کی شرطیں مان لینا قطعاً مشکل نہیں تھا ۔لہٰذا میری موجودگی میں وہ کبھی مضطرب نہیں ہوتا۔ وقت کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں کی جا سکتی، انسانی تعلقات کا کچھ ٹھیک نہیں ہے، لیکن فی الوقت تو مَیں کہہ سکتا ہوں کہ ہم صدیوں ایک آسن میں بیٹھ سکتے ہیں۔ ایک دوسرے کو بیزار کیے بغیر۔ ناصر کا کہنا ہے کہ دوست وہ ہوتا ہے جو اپنے دوست کی ہر شے کی زبان سمجھتا ہو، چناں چہ اُسے دوست کے ''وقت کی زبان'' بھی سمجھنی چاہیے۔

وہ بے حد نفیس انسان ہے۔ ملاقاتیوں کو اُن کے استحقاق سے بڑھ کر عزت دیتا ہے۔ بہت مہمان نواز ہے۔ گرمی ہو یا سردی، دھوپ ہو یا بارش مہمان کو رخصت کرنے سڑک تک ضرور ساتھ جاتا ہے۔ اب اللہ نے اُسے ذاتی سواری سے بھی نواز دیا ہے۔ سو مجھ جیسوں کو تو گھر تک بھی ڈراپ کر آتا ہے۔ اپنے تمام تر علم و فضل اور مقام ومرتبہ کے باوجود اُس میں ایک خاص قسم کا انکسار ہے جس سے مَیں نے اسے کبھی دست بردار ہوتے نہیں دیکھا۔ ذہنی طور پر وہ بہت لبرل اور روشن خیال ہے۔ روایتی مذہب اور عقاید کے بارے میں واضح شکوک وشبہات رکھتا ہے لیکن خدا کا منکر نہیں ہے۔ وہ ایک تصورِ خدا بہ ہر حال رکھتا ہے۔ باقاعدہ صدقہ خیرات کرتا رہتا ہے، اپنے بچوں کے ہمراہ عیدین کی نمازیں ضرور پڑھتا ہے۔ صوفیانہ تجربے اور دانش کا بہت قائل ہے۔ انتہا پسندی مذہبی ہو یا فکری اُسے سخت ناپسند ہے۔ وہ بنیادی طور پر تجزیے اور دلیل کا آدمی ہے۔ اُس کا تجزیاتی اور فکری رویہ خالصتاً سائنسی ہے۔

گفتگو ہو یا تحریر وہ ہوا میں تیز نہیں چلاتا۔ اگر آپ اس کے ساتھ مکالمہ چاہتے ہیں تو آپ کے پاس دلیل ہونی چاہیے۔ وہ غیر منطقی بات سنے گا تو آپ پر سوالوں کی بوچھاڑ کر دے گا۔ آپ دلیل لائیں یا خاموش ہو جائیں۔ اِن دونوں میں سے اگر آپ کوئی کام بھی نہیں کرتے تو وہ اپنا سوئچ آف کر دے گا۔ وہ اکثر ناقدین کی طرح مختلف نظریات کی دُم سے دُم باندھنے کا قائل نہیں ہے۔ وہ منطق، استدلال اور زمینی حقائق کے تناظر میں بات کرتا ہے۔ اگر منطق اور استدلال کو عقیدے کا درجہ دے دیا جائے تو بعض اوقات اُس کی نتیجہ شخصی بے حسی کی صورت میں بھی نکل آتا ہے۔ سوسائٹی میں رہتے ہوئے انسانی تعلقات کی رنگارنگی پر یقین رکھتے ہوئے اور انسانی مسائل اور آلام و مصائب کو محسوس کرتے ہوئے کبھی کبھی اپنا وزن عقل کے بجائے جذبات کے پلڑے میں ڈالنا پڑتا ہے۔ ورنہ انسان ایک خاص قسم کی خود غرضی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ناصر اس فرق کا بہت مناسب شعور رکھتا ہے۔ وہ از حد منطقی آدمی ہوتے ہوئے بھی جذبات اور احساسات کی اہمیت کو سمجھتا ہے۔

وہ اِس وقت مابعد جدید فکر کے علم برداروں میں ممتاز مقام حاصل کر چکا ہے۔ یار لوگ اُس کی تنقیدی فکر کے بارے میں مختلف قسم کی درفنطنیاں چھوڑتے رہتے ہیں لیکن وہ در پردہ اِس بات کے متمنی نظر آتے ہیں کہ ناصر اُن پر بھی ایک آدھ آرٹیکل لکھ دے۔ جن لوگوں پر اُس نے لکھ دیا انھیں اسے بڑا نقاد ماننے میں تامل نہیں رہا۔ وہ اپنی رائے کے بارے میں بہت محتاط ہے۔ اُس نے دھڑا دھڑ فلیپ نگاری کر کے کبھی خود کو ارزاں نہیں کیا۔ بے جا تعریف اور دنیاداری کا بہت زیادہ قائل نہیں۔ بعض شعرانے اُس سے پیش لفظ لکھوائے لیکن حسبِ توقع ستائش اور استحسان نہ پا کر کتاب کی اشاعت موخر کر دی اور بعد میں بغیر پیش لفظ کے چھپوالی۔ میں نے اُسے مشورہ دیا تھا کہ آپ ہر شاعر کی کتاب کا پیش لفظ لکھ دیا کریں۔ اِس سے اور کچھ ہو نہ ہو کاغذ کی قیمتوں کو تو کچھ استقرار نصیب ہو گا۔ وہ احباب جو اُس کی دوستی کا دم بھرتے ہیں جب وہ انھیں اپنے خلاف پس پردہ ریشہ دوانیوں میں ملوث پاتا ہے تو سخت آزردہ ہو جاتا ہے۔ وہ خود چوں کہ نہایت دیانت دار اور مخلص انسان ہے۔ لہٰذا دوسروں کو بھی اکثر خود پر قیاس کر جاتا ہے۔ عام طور پر دیہاتی لوگ مزاج کے اعتبار سے پانچ منٹ پیچھے ہوتے ہیں۔ لہٰذا اکثر ٹھوکریں کھاتے رہتے ہیں۔ ناصر کا بھی یہی حال ہے۔ اکثر آزردہ اور حیران رہتا ہے۔ اُس نے اپنا وقت پانچ منٹ آگے کر کے دنیا کی سنگت تو اختیار نہیں کی البتہ ایسی ٹھوکروں کا عادی ہو گیا ہے بہ قول انور شعور

جو مشتِ خاک کی مجبوریاں سمجھتا ہے
ہر آدمی نظر آتا ہے بے قصور اُسے

ایک اچھے استاد میں اور بہت سی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ طلبہ کے لیے تحصیل علم کے راستے آسان تر بنا دیتا ہے۔ اِس حوالے سے دیکھیں تو ناصر ایک مثالی استاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر طلبہ اُس کی راہنمائی میں کام کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ اِس سلسلے میں وہ طلبہ کی ہر ممکن مدد کرنے کے لیے آمادہ رہتا ہے اور اُن کے وقت کا اُن سے زیادہ خیال رکھتا ہے۔

ادب پڑھتے ہوئے وہ دِل کے ساتھ ساتھ دماغ کو بھی متحرک رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی تنقید میں تاثراتی جملے نہ ہونے کے برابر ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ذہن میں ادب عالیہ کا بڑا پاکیزہ اور اعلیٰ معیار رکھتا ہے۔ Intellect کا ایک خاصہ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ فوراً فالتو مواد کو ہٹا کر جوہر تک رسائی حاصل کر لیتی ہے۔ ناصر میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ فن پارے کی نادیدہ جہات کو گرفت میں لینے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتا ہے۔ زبان کے فنکشن کی اتنی گہری بصیرت رکھنے والا شاید ہی کوئی دوسرا ہو۔ اُس کی ادب فہمی کی اِس جہت کا میں ذاتی طور پر بہت قائل ہوں اور ہمیشہ اُس سے سیکھنے کی کوشش میں رہتا ہوں۔

ناصر ایک بہترین دوست ہے۔ میرے لیے تو وہ بڑے بھائی کا درجہ رکھتا ہے۔ جن سے محبت ہو، جن سے پیار ملے، اُن کی باتیں ختم نہیں ہوتیں؛ بس انھیں ملتوی کیا جا سکتا ہے۔ پانچ سالہ دوستی اور تعلق کے دوران کبھی اُس نے شکوے شکایت کا موقع نہیں دیا۔

وہ دِن بھی آئے کہ انکار کر سکوں ثروت
ابھی تو معبدِ حمد و ثنا کو جاتا ہوں

- بقیہ -

اُردو تنقیدی منظر نامے

جستجو' جیسا عالمانہ مضامین پتا چلتا ہے وہ نثر کی جمالیاتی اور فنی دروبست کو بہت اچھی طرح جانتے ہیں۔ انشائیہ ایک ایسی صنف ہے جس میں نفسِ مضمون خوش گوار دلائل کے ساتھ موجود ہوتا ہے۔ نثر کی فنی جمالیات اپنے عروج پر ہوتی ہیں۔ ناصر نیر کی شاندار نثر کی ایک وجہ اُن کا انشائیہ نگار ہونا بھی ہے۔ انشائیہ کے بارے میں اُن کی رائے سے اُن کے اس مخفی جوہر کو سمجھنا اور بھی آسان ہو جاتا ہے۔

''انشائیے کی بنیادی خصوصیت اشیاء، تصورات، مظاہر اور واقعات کے ظاہری اور مقبول رُخ کے عقب میں جھانکنا اور معنی کے اس عالم کو منکشف کرنا جو انسانی شعور کی وسعت کا باعث بنتا ہے۔''

(جدیدیت سے پس جدیدیت تک، ص158)

نقاط کے شمارہ 5 میں یٰسین آفاقی کو انٹرویو دیتے ہوئے انھوں نے ناول لکھنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ مجھے تو ایسے لگتا ہے جیسے ناصر نیر کا فکری کینوس انشائیہ سے ''شعور کی وسعت'' کے اگلے پڑاؤ 'تنقید' میں ہے اور وہ ناول لکھ کر اپنے اظہار کی اس بے کرانی کو کوئی کنارہ دینے میں کامیاب ہو جانا چاہتے ہیں۔

تعبیر و توثیق متن

غلام شبیر اسد
(جھنگ)

اپنے وسیع مشاہدے اور راست مطالعہ سے جدید و مابعد جدید تنقید کی فضا کو دلکش بنانے میں جو کردار ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے ادا کیا ہے، اسے اردو دنیا کے علمی و ادبی حلقے بالعموم تسلیم کرتے ہیں۔ تنقید کے جدید و قدیم پیراڈائم پر جس عمق نگاہی سے انھوں نے نظر ڈالی ہے، وہ قابل رشک ہے۔ تنقید پر تنقید ہو یا ادب پر تنقید، نو آبادیاتی صورت حال کی وضاحت کرنا مقصود ہو یا مابعد نو آبادیاتی صورت حال، تنقید نظری ہو یا اطلاقی، ادق سے ادق علمی مسائل ہوں یا ادبی مضمرات، معنی ملفوف ہوں یا معدوم (موجود ہوں یا ناموجود، ظاہر ہوں یا غیاب میں) تنقید کے تخلیقی نمونے پیش کرنے ہوں یا عملی، نیر صاحب صاف، سلجھے ہوئے اور منفرد انداز میں اس طرح سے پیش کرتے ہیں کہ تنقید از خود تخلیق کے بہ منزلہ معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مابعد جدید تھیوری کے اجنبی پن کو تخلیقی نثر کے ذریعے اس قدر مانوس بنا دیا ہے کہ اجنبیت کا گمان نہیں ہوتا۔ صرف یہی نہیں انھوں نے اردو ناقدین کی تنقیدی تحریروں کے عقب میں کارفرما تنقیدی رویوں پر منفرد نظر ڈال کر اصل حقائق کو اظہر من الشمس کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تنقیدی حیثیت کے بارے میں جو صائب رائے قائم کی ہے وہ ہر سخن میر کا کتاب ہے میاں، کے مصداق ہے جسے بیشتر اہل علم نے تسلیم کیا ہے اور اب تک اردو تنقید کے ان پہلووں سے صرف نظر کرنے پر تاسف کا اظہار کیا ہے۔ یہ بات اصول فطرت کے قریب ہے کہ ہر واقعیت/سچائی سے پردہ اٹھنے میں ذرا دیر لگتی ہے۔ بہر حال انھوں نے انیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے لے کر اب تک اردو تنقید کے درست خدوخال واضح کرنے کے ساتھ ساتھ مشرقی و مغربی تنقید کے مابین فکری رشتوں کی نوعیت، طریق کار اور مضمرات کو طشت از بام کرنے میں بڑی جرات رندانہ کا مظاہرہ کیا ہے ان کا انداز تنقید سنجیدہ، دانشورانہ اور حقائق پر مبنی ہے۔ ان کی ہر تحریر کو اہل علم سنجیدگی سے پڑھتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان کی غیر معمولی ذہانت اور علمی اپروچ کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے کہ ''یہاں ناصر عباس نیر بھی ہیں جن کا شمار پاکستان کے ہونہار نقادوں اور دانشوروں میں ہوتا ہے۔ ان کی ذہانت کے باب میں کچھ کہنا شاید مبالغہ سمجھا جائے۔ میں تو یہ دعا کروں گا کہ وہ اسی طرح لگن کے ساتھ کام کرتے رہیں۔ میں آپ کو یقین دلانا چاہتا ہوں کہ پاکستان میں اردو تنقید کا مستقبل ناصر عباس نیر جیسے نوجوانوں کے ہاتھ میں ہے''۔

(فراق گورکھپوری شاعر، نقاد اور دانشور۔ ترتیب و تہذیب، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صفحہ نمبر 9)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے جدید تھیوری کے مباحث میں فعال شرکت کے ذریعے اپنی علمی حیثیت کو لوہا منوایا ہے۔ اس ضمن میں ان کے مقالات برصغیر کے اہم رسائل و جرائد کی زینت بنتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اردو دنیا کے ادبی حلقوں کو چونکا دیا ہے۔ ان کی مقبولیت کی اصل وجہ غیر معمولی معقولیت ہے۔ ان کے مقالات کی ہر سطر یہ کہتی ہوئی محسوس ہوتی ہے کہ دیدنی ہوں جو سوچ کو دیکھو۔ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی ان کے تھیوری پر مبنی مضامین اور فراق پر ساہتیہ اکادمی کے سیمینار میں فراق کی تنقید پر پیش کردہ مقالے کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ ''پچھلے برسوں میں انھوں نے (ڈاکٹر ناصر عباس نیر) نے تنقید پر جو مضامین لکھے ہیں اور جس کثرت سے ہندوستان اور پاکستان کے رسالوں میں شائع ہوئے ہیں، ان مضامین کی ندرت، ان کی فکر کی انفرادیت اور ان کے طریقہ کار کی انفرادیت کی وجہ سے وہ تیزی سے لوگوں میں مقبول ہوئے ہیں۔ مجھے امید ہے ان کا مقالہ ان کے تعارف کو مزید مستحکم کرے گا اور ان کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ کرے گا'' (محولہ بالا صفحہ نمبر ۳۷۶)

نیر صاحب کی اردو تنقید میں کم عمری میں ممتاز اور نمایاں حیثیت اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ تنقید ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ انھوں نے روش عام اور عام تاثرات (روایتی تنقید) کو الٹ کر تنقیدی اصولوں کے عین مطابق اردو تنقید کا ایک نیا جہان متعارف کروایا ہے۔ ان کا ہر مقالہ نئی شان و نئی آن کا حامل ہوتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ انھوں نے تنقید میں خود کو بے وجہ مصروف کرنے کی بجائے بامعنی، معقول اور شدید وابستگی کا ثبوت دیا ہے اور اردو تنقید کے اندازِ نظر، رخ اور جہت کو ایک نئی سمت عطا کی ہے جو تر جمانی اور توضیحی کی بجائے تعبیری ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر مولا بخش (دہلی یونی ورسٹی، بھارت) نے اچھے ناقدین کی مختصر ترین فہرست میں انھیں خاص مقام دیا ہے۔ اس ضمن میں ان کا بیان حیرت زا ہے ''ہمارے عہد کے تین لوگ بہت اچھا لکھتے ہیں اور خاص طور پر ناصر عباس نیر صاحب اور شافع قدوائی صاحب یہ لوگ نئی تھیوریز پر سنجیدگی سے غور کرتے ہیں'' (محولہ بالا ص نمبر ۳۷۹)۔ مذکورہ چند باتیں ان کے مذاقِ تنقید پر دلالت کرتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے ہمیشہ مقدار پر معیار کو ترجیح دی ہے۔ ہر آمدہ موضوع کے خدوخال کی توضیح کے ساتھ ساتھ اس کے کے تعلقات پر کامل دسترس حاصل کرنا اور اسے عام فہم بنانا ان کا شیوہ ہے۔ اب تک منظر عام پر آنے والی کتابوں کے معیار اور تعداد سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ تنقید کے ہمہ دم رواں دواں رہنے والے ایسے مرد میدان ہیں جس کے دست پر دست قدرت نے فتح لکھ دی ہے۔ تنقید ان کی فطرت ثانی اور باطنی/گہری طلب کی زائیدہ ہے۔

ان کی ہر کتاب اپنے موضوع پر بھرپور، جامع اور بنیادی حوالہ کی حیثیت کی حامل ہے اسی لئے برصغیر کی بیشتر جامعات کے ایم۔اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے نصابات کے لئے Recomended ہیں۔ ان کی زیادہ تر کتابیں ترقی اردو کے لئے کوشاں حکومتی اداروں نے شائع کی ہیں۔

زیر نظر کتاب ''مجید امجد شخصیت اور فن'' بنیادی طور پر ایک تعارفی کتاب ہے جو مجید امجد کے بارے میں اکادمی ادبیات اسلام آباد نے لکھوائی اور اسے شائع بھی کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب مجید امجد کی شخصیت اور فن کی ممکنہ

جہات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔اس کا پیش نامہ لکھتے ہوئے افتخار عارف اسے غیر معمولی قرار دیتے ہیں "ڈاکٹر ناصر عباس نیر معروف محقق اور صاحب نظر تنقید نگار ہیں انھوں نے اکادمی ادبیات پاکستان کی درخواست پر مجید امجد شخصیت اور فن لکھ کر ادب کی غیر معمولی خدمت انجام دی ہے" (مجید امجد شخصیت اور فن ۔ص نمبر ۷) عملی تنقید کی اس کتاب کو ڈاکٹر ناصر عباس نے پانچ ابواب (مجید امجد کی سوانح و شخصیت، مجید امجد کی نظم نگاری، مجید امجد کی نظموں میں اجل، مجید امجد کی آخری دور کی نظمیں، مجید امجد کی غزل گوئی) میں منقسم کیا ہے اور آخر میں مجید امجد پر کتب، تحقیقی مقالات اور کتابیات کی فہارس دی ہیں۔پیش لفظ میں ناصر عباس نیر مجید امجد کی شاعری پر عین حیات با قاعدہ ڈسکورس قائم نہ ہونے کو خوش آئندہ اور شاعر کے حق میں بہتر قرار دیتے ہیں اور کسی بھی شاعر پر بحث کے لیے زمانی / جمالیاتی فاصلے کو لازم قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ "اس فاصلے کی روشنی میں ساری دھند دور ہو جاتی ہے جو تخلیق کاروں اور ان کی ادبی کارگزاریوں کو ان کے زمانے میں گھیرے ہوتی ہیں۔اس دھند میں کاہ پر کوہ کا شائبہ ہوتا ہے مگر دھند کے چھٹتے ہی کاہ اپنی اصل کے ساتھ سامنے آجاتی ہے اور تاریخ ادب میں اپنے اصل حاشیاتی مقام پر دکھائی دیتی ہے" (محولہ بالا، ص نمبر ۹) دراصل مجید امجد کا کلام مقصدیت اور نظریاتی جبریت سے ورا، آفاقی سچائیوں سے عبارت ہے۔ہر بڑا کلام استعاراتی یا علامتی ہوتا ہے، اسی لیے نیر صاحب کا کہنا ہے کہ اب تک کلام امجد پر آزمائے گئے اکثر تنقیدی حربے محدود سطح پر کامیاب ہیں۔ان کے کلام کے کئی پہلو ابھی تک فعال اور سنجیدہ قرآت کے منتظر ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی کلامیے میں با قاعدہ اور بھرپور شرکت کا امکان صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ اس کلامیے کی زبان، معیارات اور پیراڈائم کی صحیح معنوں میں کی تفہیم کی جائے۔کتاب ہذا کو کلام امجد کی صحیح معنوں میں گہری تفہیم کی ایک اعلیٰ اور سنجیدہ کوشش قرار دیا جاسکتا ہے۔نیر صاحب نے حتی الامکان کلام مجید امجد کی تعبیر نو اور گمشدہ گوشوں تک رسائی کی اچھی مثال پیش کی ہے۔مجید امجد پر موجود تحقیقی و تنقیدی کام پر کئی زاویوں سے تائید و استرداد کے مرحلے بھی آئے جنھیں با معنی اور مدلل انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے ڈاکٹر صاحب کے منفرد تنقید نگار ہونے کا اثبات ہوتا ہے۔بلاشبہ ان کا تنقیدی نظام فکر سابقہ تنقید کی تقلید کی بجائے ایک اپنی راہ وضع کرنے سے عبارت ہے، اسی لیے برملا کہا جاسکتا ہے کہ کلام مجید امجد کی طرف رغبت رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب ارمغان سے کم نہیں۔دراصل نیر صاحب نے تعبیر نو کی بعض ایسی نشانیاں چھوڑی ہیں جو اہل نظر کے جاذب نظر ہیں۔

باب اول جو مجید امجد کی سوانح اور شخصیت پر مبنی ہے، کئی حوالوں سے عجیب اور دلچسپ ہے۔دلچسپ اس لیے کہ نیر صاحب کی تحقیق اور قرائن کے مطابق :مجید امجد اپنی ذاتی زندگی یا تخلیقی زندگی کے بارے میں اظہار کرنے سے عمر بھر گریزاں اور بے نیاز رہے۔امجد جس قدر تخلیقی سرگرمیوں میں فعال تھے اسی قدر اپنے یا اپنے کلام کے بارے میں اظہار سے بے زار، سرد مہر اور عمداً غافل رہے.... کیوں غافل رہے؟ اس کی نفسی یا ذاتی وجوہ ہو سکتی ہیں مگر ان کی ذاتی زندگی کے بارے میں حتمی بات بعید از قیاس لگتی ہے۔جو کچھ اب تک سامنے آیا ہے یارانِ تیز فہم کے اندازوں اور قیاسوں کا شاخسانہ ہے۔حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کی ابتدائی تربیت پر جن نامساعد حالات کا اثر ہوا وہ تازیست اسی کے حصار میں رہے۔یہی وجہ ہے کہ تنہائی، کم گوئی، بے تکلفی سے دور، اپنے آپ میں محو و مگن، دنیا سے قریباً لا تعلقی ان کی زندگی کے استعارے بن گئے جس کی بڑی وجہ ان کی والدہ کی 'لاحاصل' عائلی زندگی ہے۔والد کی دوسری شادی کا غم جس سطح پر مجید امجد نے محسوس کیا شاید ان کی والدہ نے بھی محسوس نہ کیا ہو، اسی غم کو مجید امجد بعض احباب کے سامنے بڑے دکھ کے ساتھ دہراتے بھی رہے۔بہر حال معاملات زیست میں ان کی شخصیت کا ایک پرتو نیر صاحب کے بہ قول یہ ہے کہ "بظاہر مجید امجد کی شخصیت میں بغاوت اور انکار کے عناصر نظر نہیں آتے۔وہ شکایت کرنے اور برسر پیکار ہونے کا بالعموم مظاہرہ نہیں کرتے۔اس کے برعکس خاموشی، تسلیم اور ایک نوع کی داخلی علاحدگی کے حامل محسوس ہوتے ہیں لیکن ان کی یہ شخصیت پوری شخصیت نہیں ہے۔حقیقت یہ ہے کہ ان کی خاموشی بزدلانہ اور ان کی تسلیم کی خو انفعالی نہیں تھی اور نہ ہی ان کی داخلی علاحدگی، باطنی بے حسی تھی" (محولہ بالا، ص نمبر ۱۳) نیر صاحب کی تحقیق کے مطابق مجید امجد کی اعلیٰ درجے کی بصیرت کے پیچھے نانا نور محمد (عالم و شاعر) اور ماموں منظور علی فوق (استاد اور شاعر) کی صحبت کا اثر کار فرما ہے۔مجید امجد کی ابتدائی تعلیم انھی حضرات کے زیر سایہ ہوئی۔بی اے تک آتے آتے ان کا مطالعہ کافی وسیع ہو گیا تھا۔ابتدا میں روایتی انداز کی شاعری کی۔شعر گوئی کا آغاز ساتویں جماعت سے ہوا جو ماموں کی حوصلہ افزائی سے یہاں تک پہنچا کہ کوئی دوسرا مجید امجد نہ بن سکا۔مجید امجد اپنے انداز فکر اور اسلوب بیان کا کوئی ثانی نہیں رکھتے تھے۔ لاہور میں انھیں مغربی شعرا کو پڑھنے کا موقع میسر آیا تو انھیں شعری منہاج کے تعین میں آسانی ہوئی۔انھوں نے آزاد نظم کو اپنے حسبِ حال پا کر بقیہ تمام عمر جدید نظم اور اس کی گونا گوں اشکال میں صرف کر دی اور ہمیشہ اپنے انداز اور اسلوب میں منفرد و یکتا رہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے تخلیقی اظہار میں نہ تو کسی کے اثر کا شائبہ اور نہ ہی مقلدانہ رویہ دکھائی دیتا ہے۔اس ضمن میں نیر صاحب نے خوبصورت بات کی ہے" مجید امجد کی شخصیت کی انفرادیت یہ ہے انھوں نے کسی شخصیت سے مستقل اثر قبول نہیں کیا۔اپنے تشکیلی دور کے فیصلوں کو خود پر مسلط نہیں ہونے دیا وہ ابتدا میں اثر پذیر ضرور ہوئے مگر پھر رفتہ رفتہ ان اثرات سے خود کو آزاد کروانے میں کامیاب بھی ہوئے۔نوکلاسیکی شعریات کی جگہ جدید شعریات کے علمبردار بنے مگر اس جدید شعریات پر نہ فیض کا سایہ پڑنے دیا نہ راشد کا" (محولہ بالا، ص نمبر ۱۶) الغرض مجید امجد مدح و ذم سے مستغنی، اپنی بات کے پکے، دور اندیش، شرمیلے، مہمان نواز، ہمدرد اور احباب کو تکلیف نہ دینے والے بے ضرر انسان تھے۔

کتاب کا باب دوم مجید امجد کی نظم نگاری کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔نیر صاحب نے مجید امجد کے ابتدائی کلام کو روایت سے جڑا ہوا پایا ہے مگر

جیسے جیسے شعوری پختگی میں اضافہ ہوا انھوں نے اپنا خاص رنگ جمانا شروع کیا۔ روایتی انداز زیادہ دیر نہیں چل سکا۔۔۔ کیوں؟ اس کا جواب نیر صاحب کے بہ قول یہ ہے ''لاہور کے قیام کے دوران میں مجید امجد نے انگریزی شاعری کا مطالعہ شروع کیا ہوگا جسے انہوں نے آگے بھی جاری رکھا۔ اسی مطالعے کا فیض تھا کہ مجید امجد کا تخیل شاعری کے رواجی و عمومی دائرے سے باہر قدم رکھنے اور نظم نگاری کے نئے آفاق کی جستجو کرنے کے قابل ہوا'' (مجید امجد شخصیت اور فن، ص نمبر۴۲) مجید امجد کی شاعری میں عمومیت سے انفرادیت کی طرف پیش قدمی دراصل جدید مغربی شاعری کے مطالعے کی مرہون منت ہے۔ انھوں نے مشترقی شعریات پر نظم کی مغربی شعریات کو ترجیح دی۔ ہر چند ہم عصر انگریزی شعراء کا کلام برابر ان کے مطالعہ میں رہتا تھا مگر انھوں نے کسی سے دائمی اثر قبول نہیں کیا۔ نیر صاحب کے بہ قول انہوں نے مغربی شعراء سے تین باتوں کا اکتساب کیا۔

۱۔ نظم خیالات کو غنائی رنگ دینے کا نام نہیں۔

۲۔ نظم کا موضوع وہ مانوس حقیقتیں ہیں جو ہمارے اردگرد بکھری اور گردو پیش کی دھڑکتی زندگی کی ضامن ہیں۔

۳۔ انا کی خود مختاری کا محدود و مخصوص تصور۔

اس باب میں نیر صاحب نے آفتاب اقبال شمیم، حمید نسیم ڈاکٹر محمد صادق اور تبسم کاشمیری کی دی ہوئی آرا پر خوب گرفت کی ہے اور دانشورانہ انداز میں مضبوط دلائل پر مبنی تفصیلی جوابات دیے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے موقف کے اثبات میں کلام مجید امجد سے متعدد مثالیں بھی دی ہیں تا کہ قاری کو حقیقت تک رسائی حاصل کرنے میں دقت کا سامنا نہ ہو۔ مجموعی طور پر مجید امجد کی نظموں کے اصل برتاؤ پر نظر کرتے ہوئے نظموں میں اشیا کے ساتھ رشتے کے تصور کو کمال مہارت سے اجاگر کرتے ہیں اور اس رشتے کی نوعیت کے بارے میں یوں اظہار کرتے ہیں کہ ''اصل یہ ہے کہ مجید امجد کا نظمیہ تخیل اشیا کے ساتھ یک رخا، یک سطحی رشتہ استوار نہیں کرتا۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کی نظم تکرار کی نحوست کی زد میں آ جاتی جس سے محفوظ رہے بغیر جدید نظم کے ساتھ ایک سے زائد سطحوں پر ہم رشتہ ہوتی ہے اور ہر جگہ یہ رشتہ موانست، ہمدردی یا دردمندی کا نہیں ہے'' (محولہ بالاص نمبر۶۵)۔ ڈاکٹر صاحب اس حوالے سے اشیا سے ربط کی تین سطحوں کی توضیح کرتے ہیں۔ پہلی سطح ہم آہنگی کے تفاعل سے عبارت ہے؛ دوسری سطح اشیا کے ساتھ ہمدردی اور دردمندی کے رشتے پر استوار ہے اور تیسری سطح اشیا کے ساتھ ربط کی جمالیاتی سطح ہے۔ ان تینوں سطحوں کی تفصیل میں متنی حوالوں کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ اور منطقی زوایہ ہائے نظر کو بھی پیش کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ مجید امجد کی نظموں میں موجود تنوع کی اصل کیا ہے۔

کتاب کا تیسرا باب مجید امجد کی نظموں میں اجل کے موضوع پر ہے۔ دراصل موت ایک شرعی حجاب ہے جسے بہر حال اٹھنا ہے۔ موت کے وقوع و ظہور سے پہلے مجید امجد اس کے قدموں کی چاپ سماج میں محسوس کرتے ہیں۔ ایسا سماج جس کی رسمیں، ریتیں موت کے مماثل یا جبر مرگ کے آثار لیے ہوئے ہیں۔ مجید امجد کے نزدیک نظامِ ہستی اور اس کے جملہ مظاہر نظام فنا کی زد پہ ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نظموں میں موجود اس پہلو کو بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''اجل ایک کلیدی سروکار کے طور پر ان کی نظم نگاری کے پورے سفر میں ان کے ہم رکاب رہی ہے۔۔ چنانچہ وہ موت کو اپنے پورے نظمیہ سفر میں ہم رکاب رکھنے کے باوجود تکرار کے مرتکب نہیں ہوئے۔ ان کے یہاں اجل کے کئی روپ اور بہروپ ہیں۔ وہ ایک نظم میں موت کے جس رخ یا جس عمل سے آگاہ ہوتے ہیں اسے دوسری نظم میں کسی نئے رخ کی نقاب کشائی کا وسیلہ بنا لیتے ہیں مگر اسے دہراتے نہیں'' (محولہ بالاص نمبر۶۹) اس حوالے سے ڈاکٹر صاحب نے نظم کے کئی ٹکڑے پیش کیے ہیں۔ نظم ''کنواں'' کو ایک شاہکار اور وقت کی علامت قرار دیتے ہیں اور اس نظم میں وقت اور زندگی کو مساوی قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس نظم میں شاعر کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ تخلیقی عمل کو کسی نظریاتی جبریت کا شکار نہیں ہونے دیتے اور نہ ہی نظامِ ہستی کے معنی کی اطراف کو محدود کرنے پر یقین رکھتے ہیں۔ شاعر کے نزدیک وقت دائروی گردش سے عبارت ہے جو پیہم تغیر آشنا ہے اور اس تغیر میں کئی جہاں یکے بعد دیگرے آزمائش سے گزر رہے ہیں ۔ڈاکٹر صاحب کے نزدیک یہ نظم خالصتاً داخلی تخلیقی تموج کی زائیدہ ہے۔ شاعر نے موت کو تین حوالوں سے دیکھا۔ یعنی ذاتی، طنزیہ اور دردمندانہ۔ تینوں سطحوں کو مثالوں اور دلائل کے ساتھ واضح کیا گیا ہے اور حاصل کلام کے طور پر ڈاکٹر صاحب نے جو بات کہی ہے وہ پورے باب میں زیر بحث آئے تصورِ فنا و بقا (ایک باکمال شاعر کے نزدیک ان کی حقیقت کیا ہے) کو محیط ہے۔ ''شاعر جس ''حرف زندہ'' کا طالب ہے وہ ان تمام معانی (اور علوم) کا علمبردار ہے جو زندگی کی ساری بے معنویت اور لغویت کا مداوا ہیں۔ انسان کی جملہ سرگرمیاں حاصل اور معنی کی تلاش پر مرکوز رہتی ہیں۔ ظاہراً تو حاصل اور معنی اسی طرح جبلی تقاضے کے تابع ہیں جیسے بھوک جنس وغیرہ مگر اصلاً یہ فنا کے خوف پر غالب آنے کی خاطر ہیں۔ آدمی جب حرف و معانی میں اپنی روح کی دہیمی آگ کو منتقل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو وہ بقا حاصل کر لیتا ہے۔ بقا کا مفہوم وہ نہیں جو زندگی کا ہے۔ دونوں میں وہی فرق ہے جو لفظ و علامت میں ہے۔ ایک اپنے لغوی معنی میں قید ہے جبکہ دوسری مقررمعنی کی قید سے آزاد اور تکثیر معانی کی حامل ہی نہیں، افزائش معانی کا منبع بھی ہے۔ شاعر کے مطلوب حرف زندہ میں بھی معانی مواج حالت میں ہیں، اس لیے یہ بقا کا استعارہ ہے۔ لفظ ''کن'' کی طرح جس میں ہست و بود کے تہ بہ تہ نظام سمٹے ہوئے ہیں''۔ (محولہ، ص نمبر۸۸)

زیر نظر کتاب کا باب چہارم مجید امجد کی آخری دور کی نظمیں کے عنوان سے ہے۔ اس میں آخری دور کی نظموں کا خصوصی مطالعہ کے بعد ڈاکٹر صاحب نے یہ رائے قایم کی ہے کہ یہ نظمیں فوق شاعری (Super Poetry) کی مثال ہیں۔ ان کے نزدیک فوق شاعری ایک مختلف اور بعض صورتوں میں ممتاز تصور کے تحت تخلیق کی گئی شاعری ہے۔ اور ان میں مجید امجد نے پچھلے چار دہوں میں کہی گئی نظموں کے شاعرانہ تصور سے فیصلہ کن انحراف کیا ہے۔ وہ یوں کہ انھوں نے اس دور میں ہیئت و

اسلوب کے تنوع کے حوالے سے خود کو بے نیاز رکھا (اور زیادہ تر نظمیں یکساں ہیئت و بحر اور اسلوب میں کہی ہیں)۔اس بے نیازی کا مطلب تخلیقی بے زاری ہرگز نہیں بلکہ ممتاز تخلیقی وژن ہے۔ابتدائی اور وسطی نظمیں تخلیقی توانائی کی مظہر ہیں جبکہ آخری دور کی نظمیں وسیع وژن کی حامل ہیں۔فکری اعتبار سے ان نظموں کا محوری نکتہ ذات ہے لیکن خود شاعر نے انھیں خود کلامی قرار دیا ہے، تاہم ڈاکٹر صاحب خود کلامی سے اختلاف کرتے ہوئے اسے غلط قرار دیتے اور آٹھ نظموں کا حوالہ دیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں "بعض نظموں میں خود کلامی کا انداز ضرور ظاہر ہوا ہے مگر سب نظموں میں نہیں۔اصل یہ ہے کہ ان نظموں میں ذات کے باہر ذات ہی سفر پیا ہوتی ہے۔ یعنی باہر کے سفر میں ذات کو گم یا فراموش نہیں کیا جاتا، اس چشم بینا سے باہر کو دیکھا اور سمجھا جاتا ہے جو ذاتی ہے" (محولہ بالا، ص نمبر ۹۰) ذات کی وضاحت کرتے ہوئے ان کا موقف یہ ہے کہ مجید امجد کے ہاں ذات کا کوئی فلسفیانہ تصور نہیں بلکہ یہ تصور اخلاقی اور تجربی ہے جو خطرے کی محبت، بے خوفی کے گیت، جارحیت اور بغاوت سے ورا تصورِ عجز اور انکساری سے عبارت ہے۔مزید یہ کہ مجید امجد کی آخری نظمیں انسانی ذات کی حدوں کی معرفت کو پیش کرتی ہیں۔ایک سوال (مجید کے یہاں ذات کے تجربی وقوف کی نوعیت کیا ہے؟) کے ذریعے تجربی وقوف کی نوعیت اور کارفرمائی کی توضیح کرتے ہوئے مجید امجد کے اخلاقی تصورات کی بنیاد میں کارفرما عناصر کو سامنے لاتے ہیں۔"مجید امجد کی ان نظموں میں ذات کے تجربی تصور میں دو باتیں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں۔ایک یہ کہ ذات کا تصور مٹی کی پیداوار ہے اور دوسری یہ کہ آدمی کا تصور مٹی کا وہ پشتہ ہے جسے بھنور کی درانتی مسلسل کاٹ رہی ہے۔مٹی سے پیدا ہونا اور مٹی کا بکھر جانا یا زندگی کی اساس کا کمزور یا فنا پذیر ہونا، یہ دو سچائیاں مجید امجد کے تمام اخلاقی تصورات کی اساس ہیں"۔(محولہ بالا، ص نمبر ۹۸)

کتاب کا آخری باب مجید امجد کی غزل گوئی پر مشتمل ہے جس کی ابتدا میں اردو تنقید کی بے توجہی اور سرد مہری کا شکوہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے وضاحت کی ہے کہ مجید امجد کی غزل اور نظم کی نسبت ایک اور چھبی بنتی ہے مگر مجید امجد کے اہم ترین نقادوں نے ان کی غزل کو موضوعِ گفتگو ہی نہیں بنایا، ماسوائے انور سدید اور محمد کلیم خان کے۔اصل یہ ہے کہ مجید امجد نے ہر چند غزل پر نظم کو ترجیح دی ہے مگر یہ ترجیح مقداری سے زیادہ اقداری ہے۔اگر مجید امجد غزل کو دوسرے درجے کا حامل قرار دیتے تو ڈھنگ کی ایک غزل بھی نہ کہہ پاتے۔یہاں صورت حال مختلف ہے ان کی جتنی بھی غزلیں منظر عام پر آئی ہیں وہ سب کی سب محکم اور اعلیٰ درجے کی ہیں۔ان غزلوں کی تعداد ستاون ہے جو ایک معقول تعداد ہے۔حقیقت یہ ہے کہ ان کی تخلیقی توانائی کی غالب جہات نظم کے حسب حال ہیں مگر ان کی غزل بھی یکساں سنجیدگی اور ارتکاز کی متقاضی ہے۔نظم کی طرح غزل میں بھی مقلدانہ روش سے یکسر منحرف رہے۔ اگر غزل پر کسی کا اثر ہے تو وہ صرف ان کی اپنی نظموں کا ہے۔غزلوں میں جو تمثالیں برتیں وہ نظمیہ تمثالوں کی طرح اختراعی ہیں نہ کہ تقلیدی۔مجید امجد کی غزلوں میں تمثالوں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے دلچسپ موقف اختیار کیا جو من وعن تسلیم کیے جانے کی قوت سے بہرور ہے۔"مجید امجد کی غزل میں تین قسم کی تمثالیں ملتی ہیں حقیقی، استعاراتی اور علامتی۔حقیقی تمثالیں وہ ہیں جو روزمرہ کے کسی حقیقی منظر کی لسانی بازآفرینی کرتی ہیں....مجید امجد حقیقی تمثالوں میں بھی اختراعی رویے کا مظاہرہ کرتے ہیں....استعاراتی تمثالیں بھی حقیقی منظر یا واقعہ سے متعلق ہوتی ہیں مگر وہ اس منظر کی لسانی بازآفرینی کی بجائے اس کی معنیاتی توسیع کرتی ہیں....."مجید امجد کی پوری غزل علامتی تمثالوں کی علمبردار تو نہیں مگر خاصی تعداد میں ایسے اشعار موجود ہیں جن کی تمثالیں علامت کے درجے کو پہنچ گئی ہیں" (محولہ بالا، ص ۱۰۶۔۱۰۸) نیر صاحب کی تحقیق کے مطابق "ریزہ خیالی" ابتداء ہی سے غزل کا تعارف رہی ہے اور اس ریزہ خیالی کی وسعت صرف ہجر کے رونے، وصال کی سرشاری، زمانے کی ناقدری کا شکوہ، زمانے سے بے نیازی تک پھیلی ہوئی ہے اور یہی اس کا سرمایہ افتخار رہا ہے۔اس ریزہ خیالی کو ڈاکٹر صاحب نے اوسط اور دوسرے درجے کے غزل گو شعراء کی تشکیل دی ہوئی مت (Myth) قرار دیا ہے تاکہ ان کے باطنی انتشار اور بے نظمی پر پردہ پڑا رہے۔ حالانکہ صفِ اول کے غزل گووں نے اسے توڑ کر باقاعدہ ساخت، خیالات کے پیٹرن یا تجربات کے نئے نظام کو وضع کیا ہے انھوں نے مزید وضاحت کی ہے کہ مجید امجد کی غزل پر اس متھ (Myth) کی پرچھائیاں نہیں پڑیں۔اگر ایسا ہوتا تو لازمی طور پر مجید امجد کی غزل موضوعاتی ربط کی حامل مسلسل غزل کہلاتی ہے مگر ان کے ہاں صورت حال مختلف ہے۔مجید امجد کی غزل میں تجربات کا تضاد اور خیالات کی تردیدی صورتیں نہیں ہیں۔تجربات کا تنوع اور خیالات کی کثرت (ایک حد تک) ضرور ہے مگر ان میں داخلی ربط ہے.....مجید امجد کی غزل خیالات کے جس پیٹرن کو جنم دیتی ہے اس کا مرکزہ انسانی انا ہے۔اثبات اور فعالیت اس کے پیٹرن کے اجزا ہیں"۔(محولہ بالا، ص ۱۰۹) انسانی انا، اثبات اور فعالیت کی وضاحت کو ڈاکٹر صاحب نے مدلل اور باوقار انداز میں تحریر کیا ہے۔وہ یوں کہ انسانی انا کا جو تصور مجید امجد کے ہاں ظاہر ہوا ہے وہ جدید مغربی ادب کے تصور سے مماثل ہے اور خیالات کا پیٹرن یکسر روایت سے منفرد ہے۔اسی وجہ سے ان کی غزل کو جدید اور غیر روایتی کہا جا سکتا ہے۔بیشتر اشعار باطنی واردات یا باطنی طلب کے زائیدہ ہیں، تبھی تو خیالات کے منفرد پیٹرن کو تشکیل دیتے ہیں اور مجید امجد کے منفرد غزل گو ہونے کی شناخت کے علمبردار ہیں۔مجید امجد کی انا دراصل خود مختار ضرور ہے مگر خود سر ہرگز نہیں۔"ان کے ہاں ایک خالص انسانی یافت ہے جو زندگی ،سماج اور کائنات پر آزادانہ سوال قائم کرتی، اس راستے میں ملنے والے تمام دکھوں، الجھنوں کا باوقار انداز میں سامنا کرتی اور شکست قبول کرنے کو اپنی توہین قرار دیتی ہے "۔(محولہ بالا، ص نمبر ۱۱۱)

مجید امجد کے ہاں غم اور تنہائی کی نوعیت ذاتی نہیں بلکہ آفاقی ہے۔وہ غم کو پورے انسانی وقار اور استقامت کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔ان کا غم یقینی، حقیقی ہے۔ان کا غم انفعالیت، انجماد اور بے بسی سے عبارت نہیں بلکہ باوقار فعالیت کا حامل ہے۔نیر صاحب کے بہ قول مجید امجد نے غالب کی طرح زندگی کی حقیقی صورت حال کا مضحکہ نہیں اڑایا بلکہ اپنی انا کے اثبات کے لئے نفسیاتی حکمت عملی اور ایک خاص،

باقی صفحہ ۴۵ پر ملاحظہ کیجیے

اردوادب کی تشکیل جدید

آصف فرخی

(کراچی)

اردو میں ادبی تنقید کا وجود فرضی یا خیالی ہوسکتا ہے۔ بہت عرصہ نہیں گزرا جب اردو تنقید کے حوالے سے نامور نقاد کلیم الدین احمد نے اسے فرضی تصور کرتے ہوئے اقلیدس کا خیالی نقطہ یا معشوق کی موہوم کمر قرار دیا تھا۔ اس طرح کے بیانات کبھی بھی عمومی طور پر قبول نہیں کیے گئے اور نتیجتاً ان پر ہمیشہ سوال قائم کیے جاتے رہے۔ اس تصویر کا دوسرا رخ بھی انتہا پسندانہ ہے۔ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ادبی تنقید کا شعبہ بے یار و مددگار نہ ہو کر انقلابی تبدیلیوں سے ہمکنار ہوا اور اس سفر میں پرانے تنقیدی رویوں پر سوالات قائم ہوئے اور نئے نظریے وجود میں آئے۔

حالیہ برسوں میں جو سب سے دلچسپ تبدیلیاں آئی ہیں۔ وہ مفروضے جو نوآبادیاتی عہد سے متعلق تھے، ان کی وراثت کے حوالے سے ان کا دوبارہ تنقیدی جائزہ لیا گیا۔ ناصر عباس نیر نے مطالعے کی بنیاد پر ایسے تنقیدی رویوں کی بازدید کی ہے۔ ناصر عباس نیر نے تنہا اردو تنقید میں مابعد نوآبادیاتی مطالعے کو سمجھنے کی سنجیدہ کوشش کی ہے اور نتیجتاً ادب کے تعین قدر کا ایک نیا راستہ ہموار کیا ہے۔

جدید اردو ادب جسے ہم جدید اردو ادب کے طور پر جانتے ہیں۔ اس حوالے سے ادبی تنقید جو مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد پورے جوش و خروش کے ساتھ وجود میں آئی اس نے پرانی ادبی روایتوں کو یکسر نظر انداز کیا۔ ماہر لسانیات محمد حسین آزاد ہی نے اپنی مشہور اہم تصنیف 'آبِ حیات' میں کلاسیکی معیار کو متعارف کرانے اور انہیں قائم کرنے کی پرزور کوشش کی۔ یہاں تک کہ انھوں نے عورتوں اور غیر مسلم شاعروں کو اس کتاب سے باہر رکھا۔ کلاسیکی شاعری کی روایت میں اچانک الطاف حسین حالی جدید نظم اور اپنے مقدمہ شعر و شاعری کے ساتھ ادبی قدر و قیمت کی نظریاتی بنیاد کو فروغ دینے کا کام کیا۔ نذیر احمد دہلوی ناول کے بنیاد گزار کی حیثیت سے سامنے آئے۔ شبلی نعمانی کی دلچسپی کی سوانح نگاری اور علم کلام میں زیادہ تھی لیکن ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے بھی ان کا نام قابل ذکر ہے۔

اس عہد میں سرسید احمد خاں کی جو سماجی، سیاسی و تعلیمی وابستگی تھی اس کے اثرات دیرپا ثابت ہوئے۔ یہ وہ وقت ہے جب اردو تنقید ترقی کی راہ پر گامزن تھی۔ ناصر عباس نیر کی نئی تنقیدی کتاب نوآبادیاتی اور نظریاتی تنقیدی نظام کو فروغ دیتی ہے۔ یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ وہ ناقدین جن کا ذکر اوپر آچکا ہے، ان کے کچھ بیانات مغربی معیار کے نامکمل اور غلط سمجھ پر مبنی ہیں، ساتھ ہی اس بات کی طرف واضح اشارا ہے کہ یہ نقاد کچھ کلاسیکی روایات سے منحرف ہوئے۔ ان کی کچھ خامیوں کی شناخت کے باوجود بعد کے زیادہ تر نقادوں نے ان کی پیروی کی۔ خاص طور پر ترقی پسند مصنّفین نے۔ ان نقادوں کو تبدیلی کے بنیاد گزاروں کی حیثیت سے دیکھا۔ جبکہ دوسری طرف بعد کے نقادوں نے اپنے پیش رو نقادوں (بشمول سلیم احمد) نا اتفاقی ظاہر کی۔ تاہم المیہ یہ ہے کہ ان کی تنقید بھی اکثر و بیشتر غیر اہم (خصوصاً حالی کے حوالے سے) رہی۔ پھر بھی سلیم احمد کی حالی پر تنقید دوسرے نقادوں کے مقابلے میں زیادہ سنجیدہ تنقید ہے۔ ناصر عباس نیر نے ایک متوازن تنقیدی رویہ پرانے اساتذہ کے لیے اختیار کیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے بیشتر خیالات اور فیصلوں پر سوالات بھی قائم کیے ہیں اور ان کا اسلوب نہ انتہا پسندانہ ہے اور نہ جارحانہ۔

ایک طرح سے یہ کتاب ناصر عباس نیر کے گذشتہ تنقیدی کاموں میں اضافہ ہے جس کے ذریعہ انھوں نے اردو کی ادبی تنقید میں ایک نئی سمت اور فضا قائم کی ہے۔ ان کی گذشتہ مطبوعات اہمیت کی حامل ہیں۔ اور ان کی لیاقتوں اور صلاحیتوں کو پیچیدہ اور مختلف نوعیت کے مسائل سے جس طرح بحث کی ہے اس سے ان کی لیاقت کا جواز سامنے آتا ہے۔ ناصر عباس نیر کا جو ادبی سفر ہے بشمول مجید امجد پر ایک تفصیلی اور شاندار کتاب ہے جن کے ساتھ ناانصافی کی گئی۔ انھوں نے گذشتہ صدی کے دوران مختلف تعلیمی نصابات کے تجزیے میں اچھا خاصا وقت صرف کیا ہے جس میں بیشتر تعلیمی نصاب واضح طور پر تھوپے گئے ہیں۔ ان کی وضاحت کی ہے۔ یہ وہ نظریے ہیں جو ایک مخصوص ذہنی رویے کی دین ہے نہ کہ ادب کے تعین قدر کا احساس۔ نوآبادیاتی حکومت کے خاتمے کے بعد طویل عرصے تک یہ سلسلہ چلتا رہا ہے۔ اردو کے تعلیمی نصاب میں انگریزی ادب کی اہمیت ہمیشہ قائم رہی ہے۔ ناصر عباس نیر شاید ایسے پہلے اسکالر ہیں جنھوں نے اس بات کا تجزیہ کیا ہے کہ کسی اسکولی نصاب میں جو عام خرابیاں ہیں اس کا تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ 2013 میں مصنف نے ایک اہم تصنیف پیش کی جس میں مابعد نوآبادیاتی سیاق میں اردو زبان و ادب کے فروغ کو سمجھنے کی سعی کی گئی ہے۔ ان کی گذشتہ تصنیف کے خاتمے پر اس تصنیف کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کتاب کو اس کے تسلسل کے طور پر دیکھنا چاہیے بلکہ انھوں نے جو کام کیا ہے اس کے مباحث کے طور پر اسے دیکھنا چاہیے۔ پیش لفظ ہی سے ظاہر ہوجاتا ہے کہ جہاں مصنف نے خود ہی اس نئے مطالعے کو گذشتہ مطالعے سے جوڑتے ہوئے ایک متبادل بیانیہ کے طریقۂ کار کی وضاحت کی ہے۔ پہلے باب میں اس سوال کو اٹھایا گیا ہے کہ کیا مسلم فاتحین نے برطانوی حکومت سے قبل ہندوستان کو کولونائز کیا۔ اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ مابعد نوآبادیاتی نظریہ سے اسے کس طرح دیکھا جاسکتا ہے۔ اس حوالے سے گذشتہ چند برسوں میں ادب کے تجزیہ کی سنجیدہ کوششیں ہوئی ہیں۔ ان میں یقیناً یہ ایک اہم موڑ ہے۔ مصنف نے کہیں بھی مروجہ اصول و نظریات کے برخلاف جانے میں ہچکچاہٹ کا مظاہرہ نہیں کیا۔

ابتدائی باب میں یہ سوال قائم کیا گیا ہے کہ کیا مسلم فاتحین نے برطانوی

سامراج سے قبل ہندوستان کو اپنی نوآبادیات بنایا تھا اور اس سوال کو مابعد نوآبادیاتی نظریے سے کس طرح دیکھا جاسکتا ہے۔اس حوالے سے حالیہ برسوں میں ادبی تجزیے کی جو چند سنجیدہ کوششیں ہوئی ہیں ان میں وسیع نظریے کی وجہ سے یقیناً یہ ایک نہایت اہم اور غیر معمولی کام ہے۔ اس مطالعے میں مصنف نے عرصے سے مروجہ اصول ونظریات سے انحراف کرنے میں کسی قسم کی ہچکچاہٹ نہیں دکھائی ہے۔خصوصاً اس وقت جب انھوں نے مسخ شدہ تاریخی مطالعے سے اخذ کردہ حال کے محدود نظریے کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔اس مطالعے کا ایک اور اہم باب مشرق کی تخیل پسندی اور مغرب کی عقلیت پسندی پر مبنی ہے،جس کا موازنہ ہندی کے مشہور فکشن نگار نرمل ورما کے ہندیورپ ایک تقابلی مطالعے سے کیا جاسکتا ہے۔یہاں ضرورت اس بات کی ہے کہ اس مسئلے پر اور تفصیلی مباحثہ ہو۔

اس کتاب کا اہم ترین حصہ حالی سرسید، اکبر، نذیر احمد اور شبلی کے حوالے سے تفصیلی اور تجزیاتی مطالعہ ہے۔جوعلمائے ادب کی ادبی خدمات پر بصیرت افروز اور بے حد معلوماتی معاصر تنقیدی مضامین پر مبنی ہے۔حالی کی قومی شاعری کو جب مابعد نوآبادیاتی نظریہ سے دیکھا جاتا ہے تو یہ مختلف اور اچھوتی معلوم ہوتی ہے۔جبکہ شبلی کے یہاں مرد و جذبی رجحان کا ذکر کیا گیا ہے اور مصنف نے اسے دو جذبیت کہا ہے اور اس ضمن میں ہومی کے بھابھا کا حوالہ پیش کیا ہے وہ مابعد نوآبادیاتی مباحثے میں اسے ناگزیر صورت حال تصور کرتے ہیں۔اس سے اس امر کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے کہ سرسید نے ماضی کی بازیافت کرنے کے بجائے تشکیل نو پر زور دیا۔جبکہ شبلی نے ماضی کے حالات کو بحال کرنے تک خود کو محدود رکھا۔حالانکہ میں اس سخت قسم کی ادبی تقسیم سے اتفاق نہیں کرتا۔جہاں اکبر شبلی کے شانہ بہ شانہ ماضی کی شاندار روایتوں کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں تاہم یہ مسئلہ آج عام طور پر موجود بہت سارے ادبی مفروضوں پر سوال ضرور قائم کرتا ہے۔اس عہد کی ایک اور اہم شخصیت نذیر دہلوی کا مفصل تجزیہ ان کے اہم اور پیچیدہ ناول 'توبۃ النصوح' کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔حالیہ برسوں میں مصنف کے ذریعہ کیا گیا یقیناً یہ بے حد اہم تجزیہ ہے۔ناصر عباس نیر نے اپنے مخصوص نظریے کے حوالے سے معاصر فکشن کا تفصیلی مطالعہ ترتیب وار پیش کیا ہے۔منٹو اور قرۃ العین حیدر پر مختصر لیکن نہایت معلوماتی گفتگو کے ساتھ انھوں نے عمومی بحث و مباحثے کے بنیادی بیانیہ کے طور پر انتظار حسین کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ایک بالکل نئی اور چیلینجنگ تعبیر اور تشریح کے باوجود کتاب کے اس حصے سے میں مطمئن نہیں ہوں اور میں چاہتا ہوں کہ ان موضوعات پر سرے سے مزید تفصیلی بحث و مباحثہ ہو۔یہ کتاب اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ ان موضوعات پر آئندہ نئے کام ہوں گے جس سے کہ وہ نوآبادیاتی ورثہ جسے ہم عرصے سے ڈھوتے آرہے ہیں شاید اس سے چھٹکارا پاسکیں۔

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر سرورالہدیٰ

- بقیہ -

تعبیر وتوثیق متن

مختلف رویہ اختیار کیا۔مجید امجد کی غزل کی مختلف جہات پر بحث کو انجام کی طرف لاتے ہوئے نیر صاحب کرافٹ اور فن غزل کو یوں احاطہ تحریر میں لاتے ہیں:''مجید امجد کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ شاعری میں آرٹ اور کرافٹ کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔اس بنا پر انھوں نے نظم میں ہیئت کے متعدد تجربات کیے مگر کہیں بھی ان تجربات کو مقصود بالذات نہیں بنایا....اس زاویے سے ان کی غزل ان کی نظم کے اثرات سے آزاد ہے،تاہم انھوں نے اپنی غزل کو یک رنگ نہیں بننے دیا۔انھوں نے بعض غزلیں گیت کے انداز میں لکھی ہیں تو ایک آدھ غزل دوہے کی بحر میں بھی لکھی ہے۔اسی طرح ان کی بعض غزلوں کے اسلوب پر فارسی تراکیب حاوی نظر آتی ہیں تو کچھ غزلوں میں ہندی الفاظ بھی موجود ہیں اور آخری دور کی غزلوں میں نہ تو فارسیت ہے اور نہ ہی ہندیت، خالص اردو کا رنگ غالب ہے۔نیز یہ غزلیں نثر اور بول چال کی زبان کے بہت قریب ہوگئی ہیں۔مجید امجد کی غزل کا اسلوبی تنوع اگر ایک طرف ان کی قدرت بیان کا مظہر ہے تو دوسری طرف ایک اپنے اور منفرد اسلوب کی تلاش وتشکیل سے بھی عبارت ہے''(محولہ بالا۔ص نمبر ۱۷۱)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اس کتاب میں بعض غیر ضروری اعتراضات کا مدلل، مفصل جواب دینے کے ساتھ ساتھ شاعر کی اصل پوزیشن واضح کی ہے۔شاعر کے ہاں موجود ثقافتی/مقامی مدلولات (جس سے کوئی شاعر ورا نہیں ہے) کو تنقید کے جدید پیراڈائم کی روشنی میں واضح کیا ہے۔ان کا اسلوب تنقید بعید از ادعائیت، باوقار اور فیصلہ کن ہے۔قرات متن میں تنقیدی سروکاروں ہی پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔دریں اثناء ذاتی/نجی ،سماجی نوعیت کے عوامل کو دخل در معقولات سمجھتے ہیں۔مصنف کے نظامِ اکبر تک رسائی حاصل کرنے اور متن میں استعمال کیے گئے استعارات ،علامات اور دیگر فنی خوبیوں کو بہ انداز دگر زیر بحث لانے کا خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ہر سطر پر متن اور قرات کے تفاعل کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اپنی رائے قائم کرتے ہیں جو فی نفسہٖ غیر مقلدانہ، اختراعی اور تعبیری ہوتی ہے۔متن کے تقاضوں کو تاثرات کے کنویں میں نہیں پھینکتے بلکہ حقائق تک پہنچنے کے لئے جملہ تنقیدی وسائل بروئے کار لاتے ہوئے متن کے خود کار نظام کو گرفت میں لینے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔عصر حاضر کے''مضامینی نقادوں'' کے معاملاتِ تنقید سے مختلف، منفرد نقاد ہیں۔اس کتاب کو مجید امجد شناسی کی ایک اہم اور بنیادی حوالے کی کتاب کہنا بے جا نہ ہوگا۔

ناصر عباس کی تنقید کے امتیازات

یٰسین آفاقی
(اسلام آباد)

اردو میں تھیوری کے حوالے سے جن نقادوں کی تحریروں سے نقد ونظر کا ایک اعلیٰ معیار رونما ہوا ہے، ان میں ناصر عباس نیر کا نام بہت نمایاں ہے۔ ساختیات اور مابعد جدیدیت کے نظری مباحث اور اطلاقی جہات کے حوالے سے ان کی مرتب کردہ کتب نے تھیوری کو جامعاتی سطح پر عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ناصر عباس نیر کی ساختیات اور پسِ ساختیات کے مباحث کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی ادبی اور فلسفیانہ اساس پر بھی گہری نظر ہے۔ آج تک ان کی ایسی کوئی تحریر میری نظر سے نہیں گزری جس میں جذباتیت، اشتعال اور سطحیت ہو۔ معروضیت، دیانت داری اور تجزیاتی بصیرت ان کے اندازِ نقد کا جزوِلاینفک ہے۔ ان اوصاف کو بروئے کار لا کر انھوں نے تھیوری کے تعقلات کو ایک تاریخی تسلسل میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ طریق کار ان کے تنقیدی فکر کے بہاؤ اور سمت پر گہری نظر کی دلیل ہے۔ ناصر عباس نیر نے تھیوری کے تعقلات کو مسلّمہ حقائق کی حیثیت سے پیش نہیں کیا بلکہ تھیوری کے ایک علمبردار کی حیثیت سے ان کے تئیں اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ انھوں نے جہاں ہر نظریے کی جامعیت اور ہمہ گیریت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے وہاں اس کی محدودیت کو بھی نشان زد کیا ہے۔ وہ کسی نظریے کے ایسے تمام بنیادی اور ان سے متخرج نکات کو نشان زد کرتے ہیں جو اس نظریے کی شعریات کو مرتب کرتے ہیں۔ یوں وہ تنقیدی تھیوری کے مطالعاتی منہاج کو اجاگر کرتے ہوئے ادبی تنقید کے ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت تصور تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ جب تھیوری کے اہم نکات کے تجزیہ وتفہیم کا مرحلہ آتا ہے تو وہ ایسے سوالات اٹھاتے ہیں جو کسی ادبی یا ثقافتی معاملے کی ازسرِ نو چھان بین کو انگیخت کرتے ہیں۔

جو لوگ مابعد جدیدیت کے ضمن میں غیر سنجیدہ رویہ رکھتے ہیں اور انھیں ادب سے غیر متعلق قرار دے کر نظرانداز کرتے ہیں وہ درحقیقت ان مباحث کی گہری معنویت کے ادراک سے محروم ہیں۔ ناصر عباس نیر ان سارے لوگوں کو 'معصوم' قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک:

''موجودہ تنقید پر مغرب زدگی کا اعتراض علمیاتی نہیں نفسیاتی ہے۔ حالانکہ موجودہ مغربی تنقید پر علمیاتی اعتراضات کی کافی گنجائش ہے مگر یہ اس وقت ممکن ہے جب آپ نہ صرف پوری مغربی تنقیدی روایت اور اس کو جنم دینے والی نشانیات کا علم رکھتے ہوں بلکہ علم تخلیق کرنے کی اہلیت سے بھی سرفراز ہوں۔''

تھیوری پر اعتراضات کے سلسلے میں ناصر عباس نیّر کا تنقیدی طرزِ فکر نہ صرف موضوع کی تہ میں اترنے کے قابل ہے بلکہ یہی طرزِ فکر یہ فیصلہ کرنے کی اہلیت بھی رکھتا ہے کہ کن اصولوں اور کن کن نظریوں کو کن بنیادوں پر قبول یا رد کرنا چاہیے۔ دراصل جس معاشرے میں ہم رہ رہے ہیں یہ معاشرہ رسوم پرستی، روایتی طرزِ فکر اور سطحیت کا شکار ہے۔ ایسے معاشرے میں فکر وتجسس کے لیے کوئی راہ مشکل ہی سے نکلتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے مابعد جدیدیت کے ادق اور پیچیدہ مسائل کو سمجھنے کی بجائے ان دقیق مسائل وموضوعات سے دستبرداری ہی میں اپنی عافیت تلاش کی ہے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو تنقید میں نئی زندگی پیدا کرنے کے لیے تھیوری کے مباحث کو معرضِ بحث میں لانا اور انھیں عملاً نابے حد ضروری ہے اور سنجیدہ نقاد اس کام سے دست کش نہیں ہوسکتا۔

ناصر عباس نیّر نے ساختیات اور پسِ ساختیات کے مباحث کی نہ صرف گرہ کشائی کی ہے بلکہ ان کو عملاً آزمایا بھی ہے۔ ان کے مضامین میں متن کو فعال طریقے سے سمجھنے کی منظم کوشش ملتی ہے۔ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

''میں نے تنقید کا جو کردار قبول کیا ہے وہ محض متن کی تشریح نہیں کرتا، متن کی نسبت سے سماج، تاریخ اور کائنات کے بنیادی سوالات کو چھیڑتا ہے۔''

ان کا یہ دعویٰ بے بنیاد نہیں۔ کیونکہ تنقید کے دوران میں وہ متن کو دائیں بائیں، اوپر نیچے اور آگے پیچھے، شش جہات سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ اس لیے ممکن ہوا ہے کہ ان کے پاس متن کے شش جہاتی گوشوں تک رسائی کے لیے نظر ہے اور ان میں یہ نظر تھیوری کے گہرے اور وسیع مطالعے سے پیدا ہوئی ہے۔ اطلاقی تنقید میں متن کا جدید مغربی تصور ان کے پیشِ نظر رہا ہے۔ متن کے اس جدید مغربی تصور کو رولاں بارتھ کے حوالے سے زیرِ بحث لاتے ہوئے ناصر عباس نیر نے متن کے تین اہم نکات کو نشان زد کیا ہے:

''ایک یہ کہ متن کثیر الجہاتی عرصہ ہے؛ ایک ایسا مکاں جس میں متعدد جہات ہیں۔ متن کی مکانیت اسے جداگانہ اور قابلِ مشاہدہ شناخت ضرور دیتی ہے مگر جہات کی کثرت، متن کی مکانیت کو 'پابند نظام' نہیں بننے دیتی۔ متن کی جہات دراصل وہ متنوع تحریریں ہیں جنھیں نہ تو متن نے از خود اور نہ مصنف نے خلق کیا ہے۔ یہ مسلسل باہم ٹکرا رہی اور گلے مل رہی ہیں۔ نتیجے میں چنگاریاں پیدا ہو رہی ہیں، جلوے رونما ہو رہے ہیں۔ یعنی معانی کے عالم طلوع ہو رہے ہیں۔ یہ دوسرا نکتہ ہے۔ تیسرا نکتہ دراصل اس سوال کا جواب ہے کہ اگر معانی کے عالم کا خالق مصنف نہیں تو کون ہے۔ بارت کے نزدیک یہ ثقافت کے متعدد مراکز ہیں۔ انھی مراکز سے متنوع تحریریں برآمد ہوتی ہیں اور متن کا عرصہ تشکیل دیتی ہیں۔''

اس توضیح سے یہ عقدہ تو وا ہوتا ہی ہے کہ متن کیا ہے اور یہ کیونکر وجود میں آتا ہے، یہ بات بھی طشت از بام ہو جاتی ہے کہ متن میں معانی کہاں سے آتے ہیں اور ان کی تفہیم اور تعینِ قدر کیونکر ہو سکتی ہے؟ کیونکہ تھیوری سے متعلق یہ

مباحث نئے تنقیدی طریقِ کار کی تلاش سے جڑے ہوئے ہیں۔اس لیے ان مباحث کے تحت زندگی، ادب اور کلچر کو نئے زاویوں سے سمجھا جاسکتا ہے۔مثال کے طور پر غالب کے اس شعر:

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

کی تشریح وتعبیر میں شمس الرحمٰن فاروقی، مشکور حسین یاد اور پرتو روہیلہ نے طرح طرح کی نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔ہر شارح کا تناظر مختلف ہے۔اس لیے اس نے غالب کے شعر کے متن کو اپنے زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور سمجھا ہے اور شعر کی نادریافت 'جہت' تک رسائی کی کوشش کی ہے۔اس ضمن میں ناصر عباس نیّر کا خیال ہے کہ:

''اصل دیکھنے والی بات یہ ہے کہ متنِ غالب کی مختلف شرحوں کا ماخذ کیا ہے؟ شارح اپنی تعبیر یا شرح کیونکر قائم کرتا اور اسے درست ثابت کرنے کے لیے دلائل کہاں سے لاتا ہے؟''

آگے لکھتے ہیں کہ:

''غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اس متن کے معانی متعین کرنے کے تمام دلائل اس ثقافت سے لائے گئے ہیں؛ جس میں متن لکھا گیا تھا یا اب جس میں متن پڑھا جارہا ہے۔''

اب سوال یہ ہے کہ کس شارح کی شرح عمدہ اور قابلِ قبول ہوگی۔ اس ضمن میں ناصر عباس نیر کا کہنا ہے کہ جو اس ثقافت کا زیادہ علم رکھتا ہو اور اس ثقافت کے زیادہ مقامات اور مراکز کو نشان زد کرسکتا ہو جن کا جلی یا خفی رشتہ زیرِ بحث متن سے ہے۔غالب کے مذکورہ شعر کے حوالے سے ناصر عباس نیر کا خیال ہے کہ ابھی اس کے متن کے 'کثیر الجہاتی عرصے' کی پوری سیاحت نہیں کی گئی۔ابھی کئی جہات توجہ طلب ہیں۔انھوں نے اپنے مضمون ''متن، سیاق اور تناظر'' میں ان جہات کی بالتفصیل وضاحت کی ہے۔اردو تنقید میں متن، سیاق اور تناظر کے حوالے سے مباحث تو موجود ہیں، بالخصوص وزیر آغا کی کتاب ''معنی اور تناظر'' اور شمس الرحمٰن فاروقی کی ''شعرِ شور انگیز'' میں اور بالعموم گوپی چند نارنگ، حامدی کاشمیری، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال حسین اور عتیق اللہ کی تحریروں میں۔ لیکن ناصر عباس نیّر کے مضمون میں ان مباحث کو جس انداز سے زیرِ بحث لایا گیا ہے اس نے ان مباحث میں ایک نئی لہر دوڑا دی ہے۔نیز اس سے ان کے تجزیاتی اور ترکیبی عمل سے گزر کر ایک منضبط تنقیدی طریق کار بنانے کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

مابعد جدیدیت پر تنقیدی مباحث میں مصنف کی موت کا بہت چرچا ہوا ہے۔ناصر عباس نیّر کو اس بات سے تو انکار نہیں کہ متن مصنف کے بغیر وجود میں آسکتا ہے کیونکہ شعریات اور زبان کے امکانات کو بروئے کار لانے میں بہرحال مصنف کا کردار تو ہوتا ہے۔لیکن ان کے نزدیک متن کی تخلیق کے بعد مصنف کا برابر متن سے چمٹا رہنا متن کی معنی خیزی کو محدود کر دیتا ہے۔کیونکہ کثرتِ معانی کا سرچشمہ شعریات اور زبان ہے، مصنف کی شخصیت نہیں۔ان کا یہ کہنا درست ہے کہ متن کی تخلیق اور متن کی تفہیم میں مصنف کا کردار یکساں طور پر زیرِ بحث نہیں لایا جاسکتا کیونکہ مصنف کی موت کا تعلق متن کی تفہیم سے زیادہ ہے۔

اطلاقی تنقید کے ضمن میں ناصر عباس نیّر کے مضامین میرا جی کی نظم، ''سمندر کا بلاوا'' کا ساختیاتی مطالعہ اور ن۔م۔راشد کی نظم، ''زندگی اک پیرہ زن'' کا پسِ ساختیاتی مطالعہ کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ناصر عباس نیّر نے ان تجزیاتی مطالعوں میں inventiveness کا مظاہرہ کیا ہے۔نظم ''سمندر کا بلاوا'' میں تجربے کی ترسیل کے لیے جو اسلوبی وضع اختیار کی گئی اور تکنیک برتی گئی ہے، اسے اردو نظم نے عام طور پر قبول کیا ہے۔اس لیے اسے ناصر عباس نیر نے جدید اردو نظم کا 'پروٹو ٹائپ' قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ:

''اس نظم کو ساختیاتی مطالعہ کی غرض سے منتخب کرنے کی وجہ یہ ہے کہ 'پروٹو ٹائپ' ہونے کی وجہ سے اس کا ساختیاتی مطالعہ دیگر (اسی وضع کی) اردو نظموں کے لیے نمونہ ثابت ہوسکتا ہے۔''

ساختیاتی مطالعہ متن کی ساخت تک رسائی کی کوشش کرتا ہے۔ناصر عباس نیّر نے نظم کی چند نکات میں نثری تلخیص کی ہے اور ان نکات کو مختلف النوع اجزا کہا ہے جن کے باہمی تعامل سے نظم کی متنی ساخت تشکیل پاتی ہے۔بعد ازاں اس ساخت میں شعریاتی، علامتی، تفکیری کوڈز اور بیانیاتی کنونشن کی تلاش کی ہے اور یہ کوڈز رولاں بارتھ سے مستعار نہیں بلکہ ناصر عباس نیّر کی اختراع ہیں۔انھوں نے پہلے ہر کوڈ کی تصوراتی وضاحت کی ہے پھر نظم کے متن میں ہر کوڈ کی عمل آرائی کا جائزہ لیا ہے۔ناصر عباس نیّر نے نظم کے متن سے وابستہ سوانحی معلومات کو جھٹک کر نظم کی ساخت یا شعریات تک رسائی کی جو کوشش کی ہے وہ عالمانہ تنقید کا نمونہ ہے۔

ن۔م۔راشد کی نظم، ''زندگی اک پیرہ زن'' علامتی ہونے کے باعث معنی کی تکثیریت کی حامل ہے۔راشد کی اس نظم کے بارے میں اظہارِ رائے کا سلسلہ تو خود راشد کے ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام ایک خط سے شروع ہوگیا تھا۔ تبسم کاشمیری نے ''لا=راشد'' میں اس نظم کو علامتی تمثال کاری کی ایک مثال قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ زندگی میں تحرک کا رکنا، انحطاط کا طاری ہونا اور زوال کی طرف مسلسل جانے کا عمل ''پیرہ زن'' کی علامتی تمثال میں موجود ہے۔تبسم کاشمیری نے نظم میں ہوا، ہوا کا جھونکا، ماضی اور ماضی کا کنواں جیسی علامات کی طرف بھی کچھ اشارے کیے ہیں۔

ناصر عباس نیّر نے ''زندگی اک پیرہ زن'' کے پسِ ساختیاتی مطالعے سے نظم کے متن کی مخفی اور زیریں تہوں کو آشکار کیا ہے۔متن کی خاموشیوں کو سنا اور اَن کہی کو کہی میں بدل دیا ہے اور ان داخلی اور خارجی تناظرات کو نظم کے متن سے ہم رشتہ کیا ہے جن کے traces متن کے اندر مضمر ہیں۔

یوں اس طرزِ تجزیہ سے نظم کے متن کے اندر سے ایک سے زائد متون کو منکشف کیا ہے۔

افقی اور عمودی زاویوں سے نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''افقی زاویہ نظم کی سطح پر موجود اور بالائی ساخت میں مضمر معانی کی بعض پرتوں کو کھولنے میں معاون ہے جبکہ عمودی زاویہ نظم کی زیریں سطحوں اور گہرائیوں میں اترتا ہے اور ایسے متون کے نقش ونگار ابھارتا ہے جو بالائی ساخت سے مترشح ہونے والے معانی کو deconstruct کردیتے ہیں۔''

نظم کے آخری حصے میں نظم کا متکلم زندگی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ:

زندگی، تو اپنے ماضی کے کنوئیں میں جھانک کر کیا پائے گی؟
اس پرانے اور زہریلی ہواؤں سے بھرے، سُونے کنوئیں میں
جھانک کر اُس کی خبر کیا لائے گی؟
___اس کی تہ میں سنگریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جُز صدا کچھ بھی نہیں!

اس مقام پر افقی زاویے سے نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے ناصر عباس نیّر نے سوال اٹھایا ہے جو ان کے طرزِ تجزیہ کو جاننے کے لیے معاون ہوسکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''نظم میں نظم کے متکلم کی مداخلت کا کیا مفہوم اور کیا جواز ہے اور یہ مداخلت کہاں تک روا ہے؟ کیا یہ شاعر یا اس کا منشا ہے؟ اگر اسے منشائے مصنف سمجھا جائے تو گویا یہ ن۔م۔راشد کا باغیانہ تصورِ روایت ہے جس سے ان کا ہر قاری واقف ہے۔ تو کیا ن۔م۔راشد کو اپنی آئیڈیالوجی اس درجہ عزیز ہے کہ وہ اپنے تخلیقی عمل کو اس کے تسلط میں رکھنے میں عار محسوس نہیں کرتے؟ اور آرٹ سے زیادہ انھیں اپنا شخصی نقطۂ نظر پیارا اور اس کی ترسیل پر انھیں اصرار ہے اور اگر متکلم سے مراد مصنف یا منشائے مصنف کے بجائے نظم کا وہ بیان کنندہ (narrator) لیا جائے جو ایک تخیلی پیکر ہے اور جو خود کو omnipresent کے طور پر پیش کرتا ہے تو اس کی آواز کو مداخلتِ بے جا نہیں کہا جا سکتا، اسے ''بیان کنندہ'' کی چتاؤنی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔''

عمودی زاویے سے نظم کی قرأت کرتے ہوئے انھوں نے معنی کے مسلسل التوا کو نشان زد کیا ہے۔ جدید نظم کے تجزیاتی مطالعوں کے سلسلے میں یہ یقیناً اعلیٰ درجے کا مطالعہ ہے۔ ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' پر تبصرہ کرتے ہوئے وزیر آغا نے اردو تنقید کے میدان میں ناصر عباس نیّر کی آمد کو ایک ادبی واقعہ قرار دیا تھا اور لکھا تھا کہ ''اپنی کتاب 'جدید اور مابعد جدید تنقید' میں یہ نقاد جگہ جگہ تنقید کے ان منطقوں میں داخل ہوا ہے، جہاں نظریات پھڑ پھڑاتے دکھائی دیتے ہیں۔'' چونکہ ناصر عباس نیّر نے تھیوری کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے، اس لیے اپنی تنقید میں متعدد مقامات پر انھوں نے تھیوری کے بعض تعقلات کو چیلنج کیا ہے اور اپنی منفرد سوچ کو سامنے لائے ہیں۔

- بقیہ -

ستر سال اور غار

کیا اپنی قبر پر تم مٹی نہیں ڈالتے؟ ہوسکتا ہے، تمھی میں سے کوئی ایک شخص ہو جو روز تمھاری لاش کو پھینک جاتا ہو؟ اسحاق نے ایک اور سوال کیا۔

نہیں سائیں، ہم دیکھتے ہیں کہ قبرستان بڑھتا جارہا ہے۔ چاروں بولے۔ سائیں کیا آپ ہمیں اس غار کا پتا بتا سکتے ہیں؟ چاروں نے درخواست کی۔

وہ چاروں لمبا، کٹھن سفر طے کر کے بالآخر غار میں پہنچنے میں کامیاب ہوگئے۔

یہ دیکھ کر ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی کہ غار میں اسحاق کی لاش پڑی تھی، اور ایک شیر کی گرج انھیں سنائی دی۔

اب کیا کریں؟ چاروں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ پھر لاش کو سب نے باری باری غور سے دیکھا کہ کہیں یہ انھی کی لاش تو نہیں، جو اس مرتبہ گاؤں کے بجائے یہاں پہنچ گئی ہے، مگر وہ اسحاق ہی کی لاش تھی۔ انھوں نے اسحاق کا مرا ہوا چہرہ غور سے دیکھا، پھر اس کا ماتم کیا، پھر اس کی لاش کو نکالا، اور اپنے قبرستان لے گئے، سب گاؤں والوں نے جنازہ پڑھا۔ قبر تیار کروائی اور دفنا دیا۔

اس کے بعد گاؤں میں کوئی لاش نہیں ملی۔

میرے اُستاد

ڈاکٹر سکندر حیات میکن

(سرگودھا)

میں نے انھیں پہلی بار اورینٹل کالج لاہور میں، ستمبر ۲۰۰۶ء میں دیکھا جب میں اپنے پی ایچ ڈی کے داخلہ کے سلسلے میں گیا۔ میں اورینٹل کالج کے ایک کمرے میں داخل ہوا تو میں نے دیکھا کہ ایک دبلے پتلے نوجوان کرسی پر بیٹھے سامنے لگی میز پر کچھ ورق اُلٹ پلٹ رہے تھے۔ ان کے ہونٹوں پر پڑنے والی مونچھوں میں بڑی جاذبیت سی تھی۔ سفید رنگ، چھوٹی چھوٹی آنکھیں اور تیکھے نین نقش۔ کالے سیاہ بال جو ایک خاص انداز میں ایک دوسرے کے ساتھ لپٹے ہوئے تھے۔ میں نے سلام کیا اور پروفیسر ضیاء الحسن کا پوچھا، تو انھوں نے ساتھ والے بڑے کمرے کا بتایا۔ میں جب ان کے کمرے سے باہر نکلا تو دیکھا کہ دروازے کے اوپر لگی تختی پر ناصر عباس نیر لکھا ہوا تھا۔ اس سے قبل میں نے یہ نام تو سن رکھا تھا اور ان کی کتاب ''دن ڈھل چکا تھا'' بھی دیکھ رکھی تھی۔ بعد میں پتا چلا کہ یہ ناصر عباس نیر ہی تھے۔

اورینٹل کالج، لاہور میں ایک شاگرد کی حیثیت سے ان سے ربط بڑھا، پھر ملاقاتیں ہوئیں اور میں نے ہر بار اُن سے بہت کچھ سیکھا اور پایا۔ آہستہ آہستہ ان کے ساتھ میل جول بڑھا اور وہ ہمیں مختلف اوقات میں متنوع موضوعات پر پڑھاتے بھی رہے۔ ایک زمانہ تھا جب میں اپنے ایم اے اُردو کے دوران میں، ساختیات اور پس ساختیات کا سوال پڑھتا تو ساتھ ہی نیند کی دیوی مہربانی ہونے لگتی اور جو کچھ یاد ہوتا تھا وہ بھی بھولنے لگتا۔ بالآخر میں نے اس سوال کو چھوڑ دیا۔ اورینٹل کالج میں جب داخل ہوا تو ابتدائی ایام میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اس موضوع پر دو لیکچر دیے جو آج بھی واضح ہیں۔ ان کی دھیمی دھیمی آواز اور خاص اندازِ تدریس ایک خوب صورت تجربہ تھا۔

میری خوشی کی اس وقت انتہا نہ رہی جب مجھے معلوم ہوا کہ ناصر عباس نیر میرے پی ایچ۔ ڈی کے نگران مقرر ہوئے ہیں۔ اس دوران میں مقالے کے تمام مراحل خاکے سے مقالے کی تکمیل تک انھوں نے جو کردار ادا کیا وہ مثالی ہے۔ مقالے کے دوران میں ملاقاتوں کا سلسلہ چل نکلا جو ہنوز جاری ہے۔ میں نے ان کے مختلف پہلوؤں کا بغور مشاہدہ کیا، انھوں نے ہمیشہ ہر معاملے میں وسیع ظرف کا مظاہرہ کیا ہے۔ میں پی ایچ۔ ڈی کی تحقیق کے دوران میں ایک دو بار ایسا مایوس ہوا کہ میں نے یہ تحقیقی کام ترک کرنے کا ارادہ بنالیا۔ میں نے ناصر عباس نیر کو مایوسی اور ناامیدی میں ڈوبا ہوا ایک خط لکھا کہ میں اپنا پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ جاری نہیں رکھ سکتا اور نہ ہی آپ کو مزید تنگ کرنا چاہتا ہوں۔ جب کہ وہ تنگ کرنے پر بھی تنگ نہیں ہوتے۔ خط ملنے پر انھوں نے خود مجھے فون کیا اور مشورہ دیا کہ کچھ دنوں تک یہ کام چھوڑ دیں اور ہو سکے تو ایک بار لاہور آ ئیے۔ میں کچھ دنوں بعد سرگودھا سے اورینٹل کالج لاہور گیا تو ان سے ملاقات کی۔ انھوں نے اس مہر آمیز طریقے سے مجھے سمجھایا اور راہ نمائی کی کہ اس کے بعد میرا تحقیقی کام رُکا نہیں۔ وہ ایسے لوگوں میں سے نہیں ہیں جو ادب سے نفرت دلاتے ہیں بلکہ وہ تو اُدب گر اور ادیب گر ہیں۔

کتابوں کے معاملے میں جو فیاضی ان میں دیکھی گئی شاید ہی کسی میں ہو۔ میرے لیے ان کی کتب کی الماریوں کے دروازے ہمیشہ کھلے رہے۔ ڈاکٹر صاحب کے پاس بھارت سے شائع ہونے والی اچھی اور نادر کتب کا ایک ذخیرہ موجود ہے جو شاید ہی پاکستان میں کسی اور ادیب کے پاس ہو۔ انھوں نے کبھی ان کتب کے حوالے سے مجھے روک ٹوک نہیں کی۔ اسی طرح جب بھی ان کی اپنی کوئی کتاب شائع ہوتی تو بڑی محبت سے پیش کرتے۔ جب میری ڈاکٹریٹ مکمل ہوئی تو زیادہ تر ملنے والے ادبی دوست جب مجھ سے میرے مقالے اور نگران کا نام پوچھتے تو جب میں کہتا کہ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، تو لوگوں سے ملنے والے response پر مجھے بڑی طمانیت ہوتی۔ یقیناً ایک بڑی شخصیت لوگوں کے لیے طمانیت کا باعث بنتی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ جب بھی کسی مضمون کی مجھے ضرورت ہوتی تو میری ایک فون کال پر اس کی کاپی دوسرے دن سرگودھا میرے پاس پہنچ چکی ہوتی تھی۔ وہ کسی کو بھی نظر انداز نہیں کرتے بلکہ لوگوں کو اہمیت دیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ آج وہ خود بہت اہم ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے، ناصر عباس نیر کی ادبی آبیاری میں ایک خاص کردار ادا کیا ہے اور ان کے اندر چھپی ہوئی تنقیدی اور تخلیقی صلاحتیں اجاگر کیں۔ آہستہ آہستہ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اپنا تنقیدی رستہ ایسا متعین کیا کہ آج وہ لوگوں کے لیے تنقید کا ایک روشن مینار ہیں۔ انھوں نے اپنی تنقید کو ایک خاص زاویے کی طرف راغب کیا جو ایک اچھوتا اور نیا زاویہ ہے جس نے اُردو تنقید کے دامن کو بڑی وسعت دی ہے۔

بڑی شخصیات، اکثر دیکھا گیا ہے کہ اعلیٰ انسانی صفات سے محروم ہوتی ہیں۔ بلاشبہ ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی مقبولیت ان کے ادبی و علمی کارناموں پر دال ہے لیکن میں نے ہمیشہ ان کی ذات میں ایک اچھے انسان کو ہنستے چہکتے دیکھا ہے۔ بڑائی یہی تو ہے کہ آپ کے اندر کوئی بناوٹی رنگ نہ ہو اور آپ خالص اور سچے رویوں سے زندگی کرتے رہیں۔ ان کی تحریر و تقریر میں ہمیشہ معروضیت کو دیکھا ہے؛ دوٹوک اور کام کی بات کرتے ہیں۔ ان کا یہی طریقِ کار اپنے شاگردوں سے بھی ہوتا ہے جب بھی ان کے کمرے میں کوئی طالب علم آتا تو بڑی متانت سے اس کے سوال کا جواب دیتے۔ میں نے کئی سال مشاہدہ کیا کہ انھوں نے کبھی کسی طالب علم کو الجھن میں نہیں ڈالا بلکہ مشکل اور پیچیدہ موضوعات جن سے عام طور پر طالب علم کتراتے ہیں، ڈاکٹر صاحب ایسے انداز میں ان کو پیش کرتے کہ وہ نقش ہو جاتے ہیں۔

عہدِ حاضر میں تقریبات کا سہارا لے کر نام نہاد ادیبوں نے خود کو مقبول کروانے کا انداز بھی اپنایا ہوا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر تقریبات میں شرکت نہیں

کرتے سوائے ادبی کانفرنسوں کے۔ وہ ہمیشہ وقت کی قدر کرتے ہیں اور اپنا وقت ادبی اور مثبت پہلوؤں پر صرف کرتے ہیں۔ ان کی نگارشات کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ جب بھی ان کی کسی تخلیقی کاوش کا مسودہ سامنے آیا ہے تو ملک کے بڑے نامور پبلشرز اس کو فخریہ شائع کرتے ہیں جن میں آکسفورڈ اور سنگ میل پبلی کیشنز نمایاں ہیں۔ دھیمے مزاج اور سنجیدہ شخصیت کے مالک ڈاکٹر ناصر عباس نیر ہمیشہ خفیف آواز میں بات کرتے ہیں۔ تہذیب اور رکھ رکھاؤ ان کی سرشت کا حصہ ہے۔ ہلکی ہلکی ہنسی ان کے چہرے پر نمایاں رہتی ہے۔ شوخیوں اور شرارتوں سے ان کی طبیعت لگا نہیں کھاتی۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے آسانیاں بانٹنے کا سبق یاد کیا ہے جسے وہ سماج میں پھیلا رہے ہیں۔ طلبا میں ان کی شخصیت کا ایک رعب و دبدبہ بھی قائم ہے لیکن طلبا سے ان کا میل جول بھی خاصا رہتا ہے۔ ہمیشہ اچھے طالب علموں کو آگے بڑھنے کی لگن اور تحریک دیتے ہیں۔ مجھے ایسے بے شمار طالب علم اور واقعات یاد ہیں جن میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی ادیب گری واضح ہے۔ اچھا استاد ہمیشہ ادب کا ذوق پروان چڑھاتا ہے اور وہ ایسا ہی کرتے تھے۔ میں پہلا طالب علم ہوں جس نے ان کی نگرانی میں ''اُردو میں ادبی تحقیق: آزادی کے بعد'' کے عنوان پر مقالہ لکھ کر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری مکمل کی تو بہت خوش ہوئے۔

اُردو تحقیق و تنقید میں، ڈاکٹر ناصر عباس نیر جذباتی استحصال نہیں بلکہ تعقل اور تفکر کی بدولت اپنی بات منوانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ عمومیت اور سطحیت سے ان کے نظریات کوسوں دور ہی رہے ہیں۔ عصری مسائل کے ادراک کو ادب سے جوڑتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تنقیدی شاہراہ خود وضع کی ہے۔ ان کے باطن میں ایک فکری دانش ورسنجیدگی اور معروضیت کی بُکل مار کر برسوں سے بیٹھا ہوا ہے۔ ناصر عباس نیر کے تجزیاتی زاویے بھی کسی جانبداری کا شکار نہیں ہوتے اور نہ ہی کسی مرعوبیت کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ انھوں نے تنقیدی شعور کو تخلیقی شعور اور تخلیقی شعور سے فکر و دانش کی طرف اپنی تنقید کے ڈانڈے موڑے ہیں۔ عصرِ حاضر میں مغربی تنقید پر اتنی گہری گرفت شاید ہی کسی اور نقاد کی ہو۔ اُردو ادب میں مغرب شناسی کے حوالے سے اتنا وقیع کام انھی کے ماتھے پر سجا ہوا ہے جس کی تابندگی میں اضافہ ہوتا چلا جا رہا ہے۔

تدریسی امور کے ساتھ جو وقت ان کی نگرانی میں گزرا ایسے بہت سی واقعات ہیں جو ان کی بڑی شخصیت کا پتا دیتے ہیں۔ میں نے ان کے اندر ایک صوفی کو دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ ناصر کی شخصیت، علم، دانش وری اور سنجیدگی و متانت کی تثلیث کے گرد گھومتی ہے۔ بلاشبہ ناصر عباس نیر ہمارے عہد کے دانش ور اور مفکر ہیں۔

انور سدید نے ناصر عباس کو یہ نصیحت کی تھی کہ ''کبھی شہرت کا تعاقب نہ کرنا!''۔ انور سدید کی بات ناصر عباس نیر نے اپنے پلے باندھ لی تھی اور آج دنیا نے دیکھا کہ شہرت نے ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا تعاقب کرتے کرتے ان کا پتا معلوم کر لیا ہے۔ البتہ ایک نصیحت ناصر عباس ادب کے تمام طالب علموں کو کرتے ہیں کہ ''اپنے تخلیقی سوچ کے دھاروں کو تقلیدی رویوں میں کبھی متبدل مت ہونے دینا!''

- بقیہ -

خبر کی بھوک

سات اَرب اِنسانوں کی دُنیا میں ہر لمحہ کوئی نہ کوئی واقعہ رُونما ہو رہا ہے۔ خبر کی گلوبلائزیشن نے یہ لازم تصور کر لیا ہے کہ ہمیں ہر پل اَور ہر جگہ کی خبر دے۔ اگر ہم رات کو سونے سے پہلے اپنے ذہن کی لوح کا مطالعہ کریں تو وہاں خبروں کی سیاہی کے سوا کچھ نہیں ہوگا۔ اِن کی فراوانی نے ہم سے وہ مہلت ہی چھین لی ہے کہ ہم اِن پر کسی ردِّعمل کا اِظہار کریں۔ ہمارے پاس اِس کے سوا کیا چارہ رَہ جاتا ہے کہ ہم بے حسی کا جامہ اوڑھ لیں۔ کہیں ہزار آدمی مَر گئے' کہیں بڑی عمارت گر گئی' کسی کارخانے میں آگ لگ گئی' کوئی سابق آئرن لیڈی جہان سے رُخصت ہو گئی' کہیں اَربوں ڈالر اسلحے کی ڈِیل ہُوئی' کہیں اَربوں کی کرپشن پکڑی گئی' ریلوے کا ڈِیزل ختم ہو گیا' لوڈشیڈنگ کا دورانیہ بیس گھنٹے تک پہنچ گیا۔ میں اِنقلاب لاؤں گا۔ ہم تو اِنقلاب لا چکے۔ یہ سب انقلاب کہاں لائیں گے' اصل اِنقلابی تو ہم ہیں۔ خبروں کا اِزدہام ہے اَور یہ اکیلی جان! کانوں میں اُنگلیاں ٹھونس لی جائیں یا آنکھیں بند کر لی جائیں؛ مگر پھر کُھلتا ہے کہ خبر نے تو آپ کے باطن تک رسائی کے لیے سیندھ لگا رکھی ہے۔ ذہن کی لوح پر پھیلی سیاہی خبر دِل تک اُتر چکی ہے۔ خوابوں میں اَب پریاں نہیں' خبروں میں مسخ اَور دیکھی ہوئی منحوس صورتیں نظر آتی ہیں۔ آدمی اپنی تضحیک پر احتجاج کر سکتا ہے؛ مگر خواب کی تضحیک پر تو بس ایک لمبی چُپ ہی اِختیار کی جا سکتی ہے...... کیا لمبی چُپ بھی احتجاج ہی کی ایک صورت نہیں ہے...... کیا اِس احتجاج کی خبر بھی کسی اَخبار یا چینل پر آئے گی!!

- افسانہ -

ستر سال اور غار

ناصر عباس نیّر

وہ ستر سالوں سے غار میں تھا۔ یہ بات تھوڑے لوگوں کو معلوم تھی۔ ان تھوڑے لوگوں میں اسحاق بھی شامل تھے۔ اسحاق نے اس بات کو راز میں رکھا کہ اسے کیسے معلوم ہوا تھا، لیکن اس بات کو راز میں نہیں رکھا کہ وہ جانتا ہے کہ وہ ستر سالوں سے غار میں ہے۔ ایک بات کو راز رکھنے اور دوسری کو عام کرنے کی خاص وجہ تھی، اور اسے بھی اسحاق ہی جانتے تھے، مگر کبھی کبھی کسی خاص شخص کو بتا بھی دیا کرتے تھے۔ ایک دن عصر کے بعد اس کے پاس چار لوگ آئے۔ اسحاق مصلے سے اٹھے اور لکڑی کے تخت پر آبیٹھے۔ سائیں بڑی مشکل میں ہیں، دعا فرمایئے۔ جس گاؤں سے آئے ہیں، وہاں کے لوگ چھ ماہ سے ایک پل نہیں سوئے۔ روز ایک لاش کہیں سے آتی ہے، مسجد میں اعلان ہوتا ہے، کس کی لاش ہے، سب دوڑے دوڑے آتے ہیں، جو دیکھتا ہے، اسے لگتا ہے کہ اسی کی لاش ہے۔ سارا گاؤں مل کر اسے دفناتا ہے، واپس آتا ہے، سب ایک دوسرے کا کھانا پکاتے ہیں۔ کچھ دیر بعد ستھر پر سارا گاؤں بیٹھتا ہے۔ سارا گاؤں، ایک دوسرے سے تعزیت کرتا ہے۔ ایک دوسرے کو 'امر ربی' کہتا ہے، اور فاتحہ پڑھتا رہتا ہے، ابھی سوئم نہیں ہو پاتا کہ پھر ایک لاش کا اعلان ہوتا ہے۔ چھ ماہ سے یہی کچھ ہو رہا ہے۔ ہم یہاں بیٹھے ہیں، اور ڈر رہے ہیں کہ کہیں ہماری لاشیں گاؤں میں نہ آ چکی ہوں، اور ایسا نہ ہو کہ وہ سڑ جائیں۔ کچھ دن پہلے غلام محمد گاؤں سے ایک دن کے لیے گئے، واپس آئے تو ان کے گھر میں سڑاند پھیل چکی تھی، انھیں اکیلے ہی اپنی لاش دفنانی پڑی، اور کوئی پرسہ دینے بھی نہیں آیا۔ گاؤں میں لاش پہنچنے کا کوئی وقت نہیں، نہ یہ معلوم ہے کہ وہ کیسے اور کہاں سے آتی ہے۔ کوئی خاص جگہ بھی مقرر نہیں جہاں لاش ملتی ہو۔ اسحاق نے ان کی طرف غور سے دیکھا، حیرت ظاہر کی اور کہا۔ میں نہیں، ایک اور شخص تمھاری مدد کر سکتا ہے، جس نے ستر سالوں سے باہر کی دنیا نہیں دیکھی، پر سب جانتا ہے کہ باہر کیا ہو رہا ہے؟

وہ چاروں بہ یک وقت حیران ہوئے، یہ کیسے ہو سکتا ہے؟

ستر سالوں سے غار میں رہنا، یا ایک پل کے لیے باہر سر نکالے بغیر باہر کے بارے میں پل پل کی خبر رکھنا؟

سائیں، دونوں۔ چاروں بہ یک وقت بولے۔

تم اپنی مشکل کا حل چاہتے ہو، یا اسرار جاننا چاہتے ہو؟ اسحاق نے تسبیح کے دانوں سے وقفہ لیتے ہوئے کہا۔

سائیں دونوں۔ چاروں بہ یک وقت بولے۔

اگر تمھیں کوئی یہ کہے کہ فلاں درخت کی ایک شاخ کا پتا کھانے سے آدمی بندر بن جاتا ہے، اور دوسری شاخ کا پتا کھانے سے واپس آدمی بن جاتا ہے تو تم کس شاخ کا پتا حاصل کرنا پسند کرو گے؟ اسحاق نے تسبیح سے ایک اور وقفہ لیا۔

سائیں، میں دوسری شاخ کا پتا حاصل کروں گا۔ ایک بولا۔

سائیں، میں دونوں حاصل کرنے کی خواہش کروں گا۔ دوسرا بولا۔

تیسرا چپ رہا۔

سائیں، میں اس درخت کا علم حاصل کروں گا۔ چوتھا بولا۔

تمھاری مشکل کا حل اب دو آدمیوں کے پاس ہے، ایک وہ جو ابھی چپ ہوا، دوسرا جو ستر سالوں سے چپ ہے۔ اسحاق بولے۔

وہ کیسے؟ باقی تین بولے۔

تم تینوں نے ایک ایسی صورتِ حال سے اپنے لیے راستہ منتخب کرنا شروع کر دیا، جو 'ہے' نہیں، 'ہو سکتی' تھی، یا 'کبھی' تھی۔ جو چپ رہا، وہ جانتا ہے کہ راستہ وہی چنا جاتا ہے جو 'ہو'۔ اسحاق بولے۔

تینوں نے اس چوتھے کی طرف دیکھا جو چپ تھا۔ وہ اب بولا۔ وہ درخت تو میرے اندر ہے۔ پر میں نے کبھی اس کے پتے نہیں کھائے۔

پر ہمارے اندر تو ایسا کوئی درخت نہیں۔ تینوں بہ یک وقت آواز ہو کر بولے۔

تو اس شخص کے درخت سے اپنی مرضی کا پتا لے لو۔ اس مرتبہ اسحاق مسکرائے۔

سائیں، اب ہم نئی مشکل میں ہیں، اس درخت کے پتے حاصل کریں یا اس مشکل کا حل تلاش کریں جو ہمارے گاؤں کو لاحق ہے؟ تینوں بہ یک وقت بولے، چوتھا چپ رہا۔

اس کا جواب بھی تمھیں ستر سالوں سے چپ شخص سے ملے گا۔ وہ کہتا ہے کہ اس نے ایک خوں خوار شیر کا راستہ روک رکھا ہے، جو سب انسانوں کو چیر پھاڑ سکتا ہے۔

سائیں گستاخی نہ ہو تو عرض کریں۔ اگر اس نے شیر کا راستہ روک رکھا ہے تو کون ہے جو روز ہماری لاشیں ہمیں بھیجتا ہے؟ اب چاروں بہ یک وقت بولے۔

تمھیں کیسے یقین ہے کہ وہ تمھاری لاشیں ہیں؟ اسحاق نے الٹا ان سے سوال کیا۔

سائیں، ہم خود انھیں دیکھتے اور دفناتے ہیں۔ چاروں بولے۔

پھر تم کون ہو؟ اسحاق نے تعجب کیا۔

چاروں چپ ہو گئے۔

اگر وہ واقعی تمھاری لاشیں ہیں تو تم ایک ہی دفعہ خود کو کیوں نہیں دفناتے؟

باقی صفحہ ۴۸ پر ملاحظہ کیجیے

انشائیہ

خبر کی بھوک

ناصر عباس نیرّ

آدمی خبر کا بھوکا ہے۔شکم کی بھوک نے گندم اگائی تو خبر کی بھوک نے صحافی نام کی مخلوق کو جنم دیا۔جس طرح گندم ذخیرہ اَندوزوں اَور سرمایہ داروں کے ہتھے چڑھ گئی' اُسی طرح خبر پر اخبار' ٹی وی' اِنٹرنیٹ نے قبضہ جما لیا۔خبر اَور شکم کی بھوک نے ایک جیسی تقدیر پائی۔گندم اَور خبر کی فراوانی کے باوجود' دونوں کی بھوک بدستور موجود ہے۔

فراوانی حجاب ہے اَور ہر حجاب ایک معما ہے۔خبر کی فراوانی نے اِسے حجاب اَندر حجاب چھپا لیا اَور اِس کے وُجود کو ایک پہیلی بنا ڈالا ہے۔خبر ہر سُو دندناتی پھر رہی ہے؛ مگر اپنی اصل خبریت کے بغیر۔گویا جس طرف نظر اُٹھائیں' آپ کو سبزہ ہی سبزہ نظر آئے مگر بہار کا نام و نشان نہ ہو: رنگ' نورِ' نکہت نہ ہو' بس گیاہِ سبز کا سُو بہ سُو اِستبداد ہو۔واقعات ہمیشہ' ہر وقت' ہر جگہ ہُوا کرتے تھے؛ مگر کسی کسی واقعے کے سَر پر خبر کا تاج سجایا جاتا۔جس طرح ہر شخص ایڈی پس نہیں ہوتا تھا کہ سفنکس کے سوالوں کا جواب دے کر تھیپس کا بادشاہ بن سکے' اُسی طرح خبر کا ہما بھی ہر واقعے کے سَر پر نہیں بیٹھتا تھا۔یہ تو سمجھا جاتا تھا کہ خبر واقعے کے اَندر سے جنم لیتی ہے؛ مگر یہ عقیدہ بھی عام تھا کہ ہر واقعے کی سَرزمین اِس قدر زرخیز نہیں ہوتی کہ خبر کی فصل اگا سکے۔اکثر واقعات بنجر ہوئے' یعنی معمولات کا حصہ ہوئے' بس کچھ ہی واقعات حادِثے اَور سانحے میں بدلنے کی صلاحیت رکھتے' یعنی خبر بنتے۔مگر جب صحافی نام کی مخلوق نے خبر کو آدمی کی ہَوسِ جستجو کے بجائے اپنی ہَوسِ شکم مٹانے کا ذریعہ بنایا تو اِس مخلوق نے ایک نیا فن اِیجاد کیا۔یہ فن دو ۲ دھاری تلوار کی طرح تھا۔ایک طرف ہر واقعے سے خبر کشید کرنے کا راز دریافت کر لیا گیا اَور دُوسری طرف پہلے خبر تیار کی' پھر اُسے کسی خاص واقعے پر چسپاں کرنے کا جادُوئی ہنر سیکھ لیا گیا۔

اَب ہم ایک ایسی دُنیا میں جینے پر مجبور ہیں جس میں ہر واقعہ' خبر ہے اَور ہر خبر کے لیے کوئی نہ کوئی واقعہ منتخب' گھڑ یا دریافت کر لیا جاتا ہے۔اِنسان نے سینکڑوں حیرت انگیز اَشیا اِیجاد کی ہیں مگر خبر کی اِیجاد سے بڑا معجزہ شاید ہی کوئی ہو! خبر میں عجب معجزاتی قوّت ہے۔یہ پَل بھر میں اپنے ''بنانے والے'' اَور نشر کرنے والے کی تقدیر بدل دیتی ہے۔خبر نے واقعے کی کایا کلپ بھی کر دی ہے۔اَب واقعہ فقط وہی ہے' جس کی خبر بنے۔واقعہ خبر کا مقیاس نہیں' خبر واقعے کی کسوٹی ہے۔

ایک زمانہ تھا......شاید وُہ اِنسانی تہذیب کا سنہری زمانہ تھا کہ خبر' واقعے میں دِلچسپی اُبھارتی تھی۔جب لوگوں کو اِطلاع ملتی کہ فلاں جگہ تین ۳ آدمی قتل ہوئے' حادِثے میں ہلاک ہوئے یا اُنھوں نے خودکشی کر لی' تو سب لوگ اپنے سارے کام چھوڑ چھاڑ' وقوعے کے مقام پر پہنچتے۔مَرنے والوں کے نام' کام' حالات اور خاندان سے متعلق ہر ممکنہ تفصیل جاننے کی کوشش کرتے اَور اِس دوران میں وُہ ہر مَرنے والے سے کوئی نہ کوئی ذاتی تعلق دریافت کر لیتے۔چنانچہ اُن کا آخری دیدار کرتے ہوئے' اُن کے لیے اشک بار ہوتے' اُن کے لواحقین کی مدد کرتے: اِس سارے عمل میں خبر کا کردار محض مطلع کرنے تک محدود ہوتا۔خبر اِطلاع فراہم کرنے کا فریضہ اَدا کر کے' کسی نامعلوم مقام میں رُوپوش ہو جاتی اَور واقعہ لوگوں کی زِندگیوں میں جگہ بنا لیتا؛ اُنھیں تبدیل کرتا' کوئی نیا رُخ دیتا؛ لوگ وقت کا تعین کرنے کے لیے اُس واقعے کا حوالہ دیتے۔یوں واقعات اَور اُن کی زد پر آنے والے اَفراد لوگوں کی شخصیت کا مستقل حصہ بن جاتے......لیکن اَب وُہ سنہری زمانہ لدُ چکا ہے۔خبر نے گویا واقعے کا تختہ اُلٹ دیا ہے اَور اپنی مطلق العنان حکمرانی کا اعلان فرما دیا ہے۔سیاسی ملوکیت کے زمانے بیت گئے؛ مگر خبر کی ملوکیت کا ڈنکا ہر گھر' دفتر' ریلوے سٹیشن' فضائی اَڈّے اَور ہر بازار میں بج رہا ہے۔آپ چند سیکنڈ کے لیے سڑک کے چوراہے پر رُکتے اَور سُرخ بتی کے سبز ہونے کا اِنتظار کرتے ہیں تو ایک نوجوان بھاگا بھاگا آتا ہے: ہاتھ میں دوپہر کا اَخبار لہراتے' گلا پھاڑ کے اعلان کرتا ہے' ''انقلاب آ گیا''۔آپ جھرجھری لے کر چونک پڑتے ہیں...... یا اللہ خیر' کون سا اِنقلاب آ گیا' اَور آپ کو خبر نہیں: آپ کو خبر کی بھوک ستاتی ہے اَور آپ پانچ روپے اُس کے ہاتھ پر رکھتے اَور وُہ آپ کے ہاتھ میں روزنامہ ''اِنقلاب'' تھما کر اگلی گاڑی کا رُخ کرتا ہے۔اخبار میں بےحد موٹی سُرخی ہے: ''انقلاب آ گیا''۔الیکشن کا موسم ہے۔چنانچہ کوئی سیاسی پرندہ چیخ رہا ہے' کوئی چہک رہا ہے اَور کوئی سبز خواب دِکھا رہا ہے اَور کوئی سُرخ' سبز اِنقلاب کی نوید دے رہا ہے۔ایک دعویٰ' خواب اَور اُمید کیسے خبر ہو گئی۔آپ نے جو اِنقلاب پانچ روپے میں خریدا تھا' اُسے اگلے سگنل پر کسی کو مُفت دے دیتے ہیں۔خبر کے ملوکانہ طرزِ عمل کے خلاف اِس سے بڑھ کر احتجاج آپ کیا کر سکتے ہیں! ہاں دِل ہی دِل میں اَخبار چھاپنے والوں' بیانات پر خبر کا رنگ روغن چڑھانے والوں اَور خود بیانات داغنے والوں کو دو چار صلواتیں ضرور سناتے ہیں۔آپ سوچتے ہیں کہ آپ کی تنہائی میں ''شاہِ خبر'' اَور اُس کے درباریوں کو مُخل ہونے کا حق کس نے دیا!

ابھی یہ بات آپ سوچ ہی رہے ہوتے ہیں کہ آپ کا دستی فون کسی پیغام کی آمد کی اِطلاع دیتا ہے۔خدا خیر کرے' آپ ڈرتے ڈرتے ''اِن باکس'' کھولتے ہیں۔''بوسٹن میں بم دھاکے' فائرنگ۔کئی ہلاک' متعدِّد زخمی۔'' آپ کا پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ آپ کی تنہائی کو جس ڈریکولا نے خون آشام کیا ہے' وہ تو آپ ہی کے گھر کا بھیدی یعنی آپ کا دستی فون ہے۔اِتنا اِختیار تو آپ نے اپنی شریکِ حیات کو نہیں دیا کہ وُہ کہیں، کسی بھی وقت اَور کسی سَرگرمی میں شریک ہونے پر اِصرار کرے۔مگر آپ کے دستی فون کو یہ اِختیارِ بلا شرکتِ غیرے حاصل ہے......دُنیا میں اگر کہیں' کسی جگہ کوئی بڑا واقعہ ہُوا ہے تو کیا ضروری ہے کہ آپ تک وُہ ضرور پہنچایا جائے!

باقی صفحہ ۵۰ پر ملاحظہ کیجیے

''روضۂ اطہر''

نعت

جب سے آنکھوں نے میری روضۂ اطہر دیکھا
دن وہ خوشیوں کا مری عید سے بڑھکر دیکھا

پھر تو خوشیوں نے کیا دل میں چراغاں یارو
دل سے جاتے ہوئے جب درد کا لشکر دیکھا

خضر بھی بھول گئے راہ دکھانا لوگو
میرے آقا کو زمانے کا جو رہبر دیکھا

رشک آتا ہے زمانے کو مقدر پہ مرے
اوج پہ جب سے مرا اس نے مقدر دیکھا

میں یہ سمجھوں گا کہ وہ عید کا دن ہے سیفی
میں نے خود کو جو کبھی آپ کے در پر دیکھا

سیفی سرونجی
(بھارت)

منقبت آلِ رسول ﷺ

ہونٹوں پہ آ گئی ہے میرے ثنائے زینبؓ
اپنی مثال آپ ہے بے شک وفائے زینبؓ

سر سے جو چھین لی تھی سفّاک دشمنوں نے
آنسو رُلا رہی ہے مجھ کو ردائے زینبؓ

باندھے ہوئے تھے ہاتھ جو اُن کے کمر کے پیچھے
چھپتی نگاہِ غیر سے کیسے قبائے زینبؓ

بنت ہیں فاطمہؓ کی شیر خدا علیؓ کی
کیسے کمال کی ہے دیکھو بِنائے زینبؓ

خطبہ دیا تھا کیسی جرأت سے، حوصلے سے
اب تک وہ گونجتی ہے جگ میں صدائے زینبؓ

پانی جو بند ہوا تھا اُن پاک ہستیوں پر
تشنہ لبوں کو کیسے پانی پلائے زینبؓ

حق پھر عیاں ہوا تھا کوفہ کے باسیوں پر
پہنچی ساعتوں میں جس دم نوائے زینبؓ

نگہت یاسمین
(اٹک)

داؤد

رتن سنگھ
(نوئیڈا، بھارت)

''داؤد باتیں کر رہا ہے''

قصبہ داؤد کو مایوسی میں ڈوبے ہوئے دیکھ کر ابھی ابھی آگے سورج کا دل بھی بجھ گیا۔ سارا ماحول ہی اُداس ہو گیا۔ گاؤں داؤد کی زمین میں بکھرے کھیت، پیڑ، پودے، اُن پر پھیلا نیلا آسمان تو اُداس تھے ہی، ہوا کی لہروں سے بھی ایسی آوازیں آنے لگیں جیسے وہ آہیں بھر رہی ہوں۔

''زندگی میں اتار چڑھاؤ آتے رہتے ہیں'' سورج نے قصبہ داؤد کے ساتھ ہمدردی جتاتے ہوئے کہا۔ ''جب سے راوی میں باڑھ آنے کی وجہ سے تمہاری آدھی آبادی ختم ہو گئی ہے، تب سے اُداس رہتے ہو۔ ایسا کب تک چلے گا؟''

''کچھ سمجھ میں نہیں آتا'' داؤد نے کہا ''باڑھ کے بعد میرا بچا کیا ہے؟ کچا پنڈ، اٹھی امبی، ماتا رانی کا مندر، سائیں جھنڈے شاہ کا ڈیرہ، پیر کا مزار، پرنوں کا جھنڈ، کچھ بھی تو نہیں بچا۔ دوسری طرف دیکھتا ہوں کہ باڑھ نے اللہ کے گھر کو بھی نہیں بخشا۔ جامع مسجد کا نام و نشان تک نہیں رہا۔ محلوں کے محلے یوں غائب ہو گئے جیسے کبھی تھے ہی نہیں۔۔۔ ایسے میں تم خود ہی کہو کہ دل کو دھیرج دُوں تو کیسے؟ جن کے گھر ڈھے گئے تھے، وہ گاؤں چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ کوئی نارووال چلا گیا تو کوئی ڈیریا نوالہ، کوئی بدّوملی، جن کو جہاں جگہ ملی وہاں کا ہو گیا۔ کسی نے پرت کہ نہیں پوچھا کہ تمہارا کیا حال ہے۔۔۔

گاؤں داؤد ایک پل کے لیے رُکا اور پھر بولا ''ان سے تو رتی اچھا ہے۔ سن ۴۷ء میں انیس بیس برس کی عمر میں ہندوستان چلا گیا تھا۔ کل وہ آیا تو وہ جو رویا ہے گاؤں کی ٹوٹی ہوئی دیواروں سے چمٹ کر اور پیڑوں سے لپٹ کر۔۔۔ یوں سمجھو کہ رو وہ رہا تھا اور۔۔۔ اور۔۔۔ کلیجہ میرا منہ کو آ رہا تھا۔

اور گاؤں والے ان میں سے زیادہ تر اُسے پہچانتے نہیں تھے۔ نئی نسل کے بچے پہچانیں گے بھی کیسے؟ وہ تو آٹے کی مشین والے بشیرے نے پہچانا۔ ارے یہ تو پالی کا بھائی ہے رتی۔ پھر جو اسے سینے سے لگا کر اُسے ٹھنڈ پڑی ہے تو مجھے لگا جیسے میرا سینہ ٹھنڈا ٹھار ہو رہا ہے۔

اُس کے آنے کا منظر دیکھنے والا تھا۔ تم تو دیکھ رہے تھے۔

''ہاں میں نے دیکھا'' سورج نے کہا ''اُس کی بیوی نے گاؤں کی زمین پر پاؤں رکھتے ہی پہلے یہاں کی مٹی کو ماتھے سے لگایا۔ کہنے لگی:

''میرے سسرال کے گاؤں کی مٹی ہے۔''

''ہے نہ بڑی بات''

''یقیناً۔ اس میں کیا شک ہے۔''

''اُس لڑکی کے الفاظ سے اُس کی پہچان جھلک رہی تھی کہ ایسی ہوتی ہے مستری نہال چند کی پڑپوت بہو''

''اور رتی کے پیچھے جلوس کیسا تھا؟ کیا بچے کیا بوڑھے۔ اور جب وہ چوہدری خان محمد کے گھر میں جا کر بیٹھا تو اُسے اپنا بچپن یاد آ گیا۔''

چوہدری خان محمد بازار کے سرے والی دوکان کے اونچے برآمدے میں بیٹھا کرتا تھا۔ جب کبھی رتی دکھائی دے جاتا چوہدری پر جیسے پیار کا جنون سوار ہو جاتا۔ کبھی اُس کے سر پر اپنی قلعے دار پگڑی رکھتا، کبھی اُسے سینے سے لگا کر دُلار کرتا۔ بات دراصل یہ تھی کہ رتی کی شکل اپنے بابا نرنجن سنگھ سے ملتی تھی اور نرنجن سنگھ چوہدری خان محمد کا لنگوٹیا یار تھا۔ رتی کو دیکھ کر لگتا جیسے اِس بچے کی شکل میں اُسے اپنا مرحوم یار مل گیا ہو۔ یار جو بھری جوانی میں ہی موت کا شکار ہو گیا تھا۔

اسی لیے اُس کے آنگن میں بیٹھے رتی کو جب چوہدری خان محمد کہیں دکھائی نہ دیا تو اُسے لگا جیسے وہ اپنے بابا نرنجن سنگھ سے ملنے سے محروم رہ گیا ہو۔ چوہدری کو یاد کر کے اُس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گر رہے تھے۔

قصبہ داؤد اپنی پُرانی یادیں دُہرا رہا تھا۔

اور سورج اُنہیں بڑی ہمدردی سے سُن رہا تھا۔

ایک بار رتی گُلی ڈنڈا کھیل رہا تھا۔ مڈل سکول والے راستے کے کنارے جو اکڑ میدان وہاں۔ اس نے گُل مارا۔ گُلی بڑی اونچی گئی اور بیریوں کے جھنڈ میں جا کر پھنس گئی۔ اب یہ پریشان گُلی ڈھونڈ رہا ہے۔ گُلی زمین پر گری ہو تو ملے بھی۔

اسے نہیں ملی تھی وہ گُلی۔

رتی مجھے بتا رہا تھا کہ اپنی ساری عمر، اب جب کہ وہ 90 سال کا ہونے جا رہا ہے۔ ہاں ساری عمر میں کئی بار سپنے میں وہ اسی میدان میں پہنچ جاتا ہے، ٹُل مارتا ہے، گُلی غائب ہوتی ہے، اور وہ اُسے ڈھونڈتا ڈھونڈتا پریشان ہو جاتا ہے۔

''تمہیں ایک بات بتاؤں'' سورج نے داؤد کو ٹوکا۔ ''رتی دراصل اس گاؤں کی دھرتی سے پیار کرتا ہے۔ دوسرے ملک میں رہتے ہوئے بھی وہ اپنے سپنوں میں اس زمین کو تلاش کرتا رہتا ہے جو اس کے قدموں سے چھن گئی۔''

''ہاں تم ٹھیک کہتے ہو۔ گُلی ڈنڈا تو ایک بہانہ ہے۔ اب وہ گُلی مل بھی جائے تو کیا کرے گا وہ اُس کا۔''

''اُس نے مجھے ایک بار بتایا کہنے لگا۔ وہاں رات کو اگر کبھی نیند نہ آئے تو وہ تصور ہی تصور میں یہاں اپنے بڑے کنوئیں پر لگی گلاب کی باڑی کے پاس آ کر لیٹ جاتا ہے۔۔۔ تو اُس کی بُو باس محسوس کرتے کرتے اُسے نیند آ جاتی ہے۔''

یہی تو میں نے کہا نہ رتی کو یہ گاؤں اتنا عزیز ہے کہ اُس کا جسم تو
ہندوستان میں بھٹکتا ہے لیکن اُس کی روح کو یہاں کی سرزمین کے تصور سے تسکین
ملتی ہے۔ اُس نے ایک جگہ لکھا بھی ہے کہ:

''گاؤں داؤد ایسا ہے کہ اُس کے ہر گھر میں رب رہتا ہے۔''

اور جس رتی کو داؤد کے ہر بشر میں خدا کا جلوہ دکھائی دیتا ہو، اُس
کے لیے اس گاؤں کا نظارہ کرنا۔۔۔ایک طرح سے۔۔۔

''۔۔۔حج کرنے جیسا ہے''

''وہ تو ہے'' رتی کے آنے سے کچھ اور اچھی خبریں بھی سُننے کو ملیں۔''

''وہ کیا؟'' سورج نے پوچھا۔

''وہ یہ کہ یہاں سے جو لوگ گئے تھے اُن میں سے کئی نے بڑی ترقی
کی۔ وہ جو نتھو تھا نا جس کی کتابوں کاپیوں کی چھوٹی سی دوکان تھی، اُس کا بیٹا وہاں جا
کر اپنے علاقے کا ایم ایل اے چن لیا گیا۔ اور مہندر روؤں کا لڑکا دیشو وہ بڑا افسر
بن گیا۔۔۔ اور چترتھوں میں سے کوئی ایڈووکیٹ جنرل بن گیا۔

اور یہ رتی۔ اب رتن سنگھ بن کر کہانیاں لکھتا ہے۔

یہ سب میرے لوگ اگر میرے پاس رہتے تو میرے لیے کتنی فخر کی
بات تھی۔ یہاں مسلمان ایس پی ہو گیا پولیس میں تو مجھے کتنی خوشی ہوئی تھی اور فیض
کا بھائی انسپکٹر بن گیا تو اچھا لگا تھا۔ اسی طرح اگر یہ لوگ بھی میرے پاس ہوتے تو
میرا کتنا نام ہوتا۔۔۔ کہ دیکھو داؤد گاؤں کے سپوت کتنا نام کما رہے ہیں۔

نام کما رہے ہیں اور اپنے گاؤں کے قد کو اونچا اٹھا رہے ہیں۔

داؤد باتیں کر رہا ہے۔

سورج سُن رہا ہے۔

اور زمانہ سر دھن رہا ہے۔

''میٹھا میٹھا گاؤں داؤد''

یہ گاؤں غالباً حضرت داؤد کے نام پر بسا ہے۔ اسی لیے اُن کی
شفقت اور سایہ ہر وقت بنا رہتا ہے۔ اسی لیے یہ گاؤں ایسا کہ اِندر پوری جیسا۔

دائیں طرف راوی قل قل کرتی ہے، بائیں طرف بھی ایک پتلی سی
ندی بہتی ہے۔ دونوں کے بیچ و بیچ گاؤں اس طرح بسا ہے جیسے چھوٹے بڑے
گھروں کا گلدستہ ہے۔

شمال کے باہری کنارے پر سائیں جھنڈے شاہ کا ڈیرہ ہے، جہاں
بڑے سے برگد کی شانوں پر بھانت بھانت کے پنچھی بیٹھے رہتے ہیں اور اُن کے
نیچے گاؤں کے لوگ برگد کی ٹھنڈی چھاؤں میں آرام کرتے ہیں۔

پاس ہی دو طرف کھیتوں سے گھرا رہٹ ہے۔ جب وہ چلتا ہے تو
اُس کا ٹکا ٹھک ٹھک کرتا ہے۔ کنوئیں کے پاس ہی چھوٹی اینٹوں سے بنی مسجد ہے
اور مسجد کے بائیں اُور کسی پیر کا مزار۔ مزار کے دُوسری طرف برنوں کا جھنڈ ہے
جہاں پاشا یعنی چوسر کا کھیل بھری دوپہر سے لے کر شام تک چلتا ہے، تو سورج بھی
ان کا کھیل دیکھنے کے لیے برنوں کی شانوں کے اوپر اٹک سا جاتا ہے۔

آیئے ہم بھی دیکھتے ہیں اس وقت یہاں کیا ہو رہا ہے۔

بابے ماکھے کے ہاتھ میں سات کوڑیاں ہیں۔ وہ بھدا سا اشارہ کرتا
ہوا اپنے حریف اور سگے بھائی بابے ننّو کی طرف دیکھتا ہوا کہتا ہے:

''یہ پڑے میرے سات
اور ہو گئی تیری مات''

وہ کوڑیاں پھینکتا ہے تو نتیجہ دیکھ کر ننّو کہتا ہے۔

''تجھ کو آئے دانے دو
اب تو قسمت کو بیٹھ کے رو۔
مجھے ملیں گے دانے چار۔
اور ہو جائے گی تیری ہار۔''

یہ کہتے ہوئے وہ کوڑیاں پھینکتا ہے تو اُسے تین دانے پڑے دیکھ کہ
بابا ماکھا خوشی سے کلکاری مار کر کہتا ہے:

تین تین تین
بشیر محمد کی مشین
کرتی کاں کاں کاں

اس بیچ اُس نے کوڑیاں پھینکیں اور ننّو کی ایک گولی مار کر کہتا ہے:

لو! مر گئی تیری ماں

اگلی بار ننّو نے ماکھے کی گوٹی مار دی اور اُس نے گانا گایا۔

تین تین تین
بشیر محمد کی مشین
کرتی شاپ شاپ
لو! مر گیا تیرا باپ

اس طرح دونوں سگے بھائی چوسر کھیلتے ہوئے ایک دوسرے کے
ایسے دشمن ہو جاتے کہیں کہ کھیل کھیل میں اپنے ماں باپ کو ہلاک کرتے نہیں
ہچکچاتے۔

بے بے پھاتاں جو پاس ہی کہیں اُپلے تھاپ رہی تھی اُس نے سنا تو
اُس نے ننّو سے کہا ''وے ننّو اِس کا باپ مر گیا تو تیرا زندہ رہے گا؟''

''یہ تُو اس حرامزادے سے پوچھ''

''تو نے مجھے حرامزادہ کہا۔ ارے تیری ماں کی۔۔۔''

''ارے ماکھے اگر تم نے آگے کوئی کفر تولا تو یہ جو پاتھی والا گوبر ہے
نہ میرے ہاتھ میں، یہ سارے کا سارا تیرے منہ میں ٹھونس دوں گی۔''

''ایسا نہ کرنا پھاتاں۔ تب تو ہمارا کھیل ہی ختم ہو جائے گا۔''

کھیل ختم ہوتا ہے تو ہو۔ کم از کم اس کی گالیاں تو بند ہوں گی۔ اندھا
ہو جاتا ہے گالیاں دیتے ہوئے۔ ننّو نے کہا:

''وے تُو کون سا کم ہے۔ زبان تیری بھی نو گز لمبی ہو جاتی ہے گالیاں بکتے وقت۔''

''انہیں ان کے حال پر چھوڑتے ہیں۔ آیئے ہم اور آپ چلتے ہیں سائیں جھنڈے شاہ کے ڈیرے کی طرف۔ دیکھیں وہاں برگد کی چھاؤں میں کون سی کھچڑی پک رہی ہے۔''

''حقّے کا لمبا کش بھر کر سائیں جھنڈے شاہ کی کھانسی شروع ہوئی تو اس کی آنکھیں لال ہو گئی ہیں۔ انہی لال آنکھوں سے اُس نے دیکھا کہ کھیتوں کے بیچ والی پگڈنڈی پر لال دین اور قمرو چلے آرہے ہیں آگے پیچھے۔''

کھانسی روک کر سائیں جھنڈے شاہ نے دونوں کو آواز دی ''ادھر ہی آجاؤ بھلے مانس بن کر۔''

وہ قریب آئے تو بولا ''پوج آئے کچہری کے کالے کوٹ والوں کو۔ تم دونوں کو کبھی عقل آئے گی یا وہ بھی بیچ کے کھا پی لی ہے تم دونوں نے۔''

ان کا اصل ماجرا یہ ہے کہ لال دین نے اپنی دھان والی پیلی تین سو روپے میں گروی رکھی ہے قمرو کے پاس۔ اب قمرو کہتا ہے کہ کھیت میرے پاس گروی ہے تو دھان میں کاٹوں گا۔ لال دین کہتا ہے کہ میں نے زمین گروی رکھی ہے اس کے پاس فصل نہیں۔ دھان وہ کاٹے گا۔''

بس اسی میں دونوں کچہری بھگت رہے ہیں۔

لال دین کا کہنا ہے کہ ہل میں نے چلایا، سُہاگا میں نے پھیرا۔ بوٹا بوٹا کر کے فصل میں نے بوئی، پانی دیا۔ ایسے میں دھان کا حق میرا ہوا کہ اِس کا۔ قمرو کہتا ہے کہ جب کھیت میرا تو فصل بھی میری۔

اس طرح کے ڈھیروں جھگڑے۔ کہیں کھیل کھیل میں بچوں کی لڑائی بڑوں کا جھگڑا بن گئی۔ اور نہیں تو موقعہ پر شعر کہنے والے شاعر کا کہا ہوا یہ قصہ ہی لے لیجیے:

پنج روپے لیا بیانہ
پھیر آکھے ہیں موڑ بن جاناں
مندی نہیں بھر جاتی اے
نال جولاہیاں سودا کر کے
ٹکریا نُور الٰہی اے

بھاوج کا بہانہ بنا کر سودے سے مکرنے سے جیسے دسیوں جھگڑے کئی شکایتیں۔ سب کی سب جھنڈے شاہ کے برگد کی چھاؤں میں اس طرح ٹھنڈی پڑ جاتی ہیں جیسے جھنڈے شاہ کے سینے کی بلغم، اُس کے حقے کی ٹوپی کی راکھ کے نیچے ڈھک جاتی ہے۔

اور گاؤں کا ماحول ایسا بنا رہتا ہے، جیسے سردیوں میں اُس کوٹھڑی کی ہوا میٹھی ہو جاتی ہے جہاں گنے کے رس کو بڑے سے کڑاہے میں کاڑھ کر گُڑ بنایا جاتا ہے۔ ''میٹھا میٹھا''۔

''خوشحالی کی راہ پر داؤد''

چلیئے۔ آپ کو گاؤں داؤد کا حدود اربعہ بتا دیتا ہوں۔ نارووال سے جو سڑک لاہور کی طرف جاتی ہے وہاں اورنگ آباد کا گاؤں آنے پر بائیں طرف کو راستہ نکلتا ہے داؤد کے لیے۔ اس راستے پر ایک فرلانگ بھر کے فاصلے کے بعد ایک اکڑ میدان پڑے گا۔ اُس کے ختم ہوتے ہی کچا راستہ اور پھر آم والا میرا۔ اس کے بعد جہاں مستریوں کا بڑا کنواں آیا وہاں سے داؤد کے کھیتوں کی خوشبوئیں خود ہی آپ کو اپنی طرف بُلا لیں گی اور جہاں آپ سائیں جھنڈے شاہ کے ڈیرے میں پہنچے بس وہیں سے شروع ہو جاتی ہے گاؤں کی آبادی۔

اس گاؤں میں کچے گھر بھی ہیں اور پکے بھی۔

لیکن گاؤں گھروں سے نہیں وہاں رہنے والے لوگوں سے بنتا ہے۔

چلیئے آپ کو ان میں دو ایک لوگوں کو ملاتا ہوں۔ چاولوں کے دو تین دانے ہی تو دیکھے جاتے ہیں یہ جاننے کے لیے کہ چاول پکے ہیں یا نہیں۔ انہی دو ایک لوگوں سے مل کر آپ کو لگے گا کہ آپ نے گاؤں کے سبھی لوگوں سے مل لیا۔

سب سے پہلے تو وہ دیکھئے سامنے چاچا پھتا اپنے چک پر برتن بنا رہا ہے۔ چاچا پھتا کمہار ہے۔ برتن بنانا ان کا پشتینی پیشہ ہے۔ دودھ بلونے والی چاٹیاں، سرسوں کا ساگ بنانے یا دودھ اُبالنے والی ہانڈی یا موریوں کے ڈھکن والی انگھیٹی جیسی چاچا پھتا بناتا ہے ایسی اور کوئی نہیں بنا سکتا۔ چاٹی اور ہانڈی تو مضبوط ہوتی ہی ہے ان کی بنائی ہوئی موریوں کے ڈھکن والی کچی انگھیٹی بھی اتنی پکی ہوتی ہے کہ سالوں تک نہیں پشتوں تک چلتی ہے۔

دیکھیئے۔ چاچا کے ہاتھ کیسے سدھے ہوئے ہیں۔ لگتا ہے چاک پر رکھی مٹی خود بخود برتن کی شکل میں ڈھلتی جا رہی ہے جیسے ''اپنے آپ نے ڈھلتی یہ میرے ہاتھوں کی انگلیوں کے اشاروں کے مطابق ڈھلتی ہے۔ اور ڈھلے کیوں نہ چکنی مٹی لاتا ہوں چُن کر گاؤں کے جوہڑوں سے۔ پھر اس میں دوسری مٹی ملاتا ہوں۔ تھوڑی ریت ملاتا ہوں۔ تب یہ مٹی ملائی کی طرح ملائم گندھتی ہے'' چاچا بتا رہا تھا۔

چاچا بتا رہا تھا اور اُس کے ماتھے پر لکھی اُس کی ہنرمندی پسینہ بن کر برتنوں میں نیا رنگ بھر رہی تھی۔ تبھی میرا دھیان پاس ہی رکھے تیار برتنوں پر گیا تو یہ دیکھ کر جی خوش ہو گیا کہ چاچا کی بنائی صراحیوں میں ریت کے کن اس طرح چمک رہے تھے جیسے کامل سنار کے بنائے زیور میں نگینے چمکتے ہیں۔ چاچا کے برتنوں میں چمکتے ہوئے یہ نگینے دیکھ کر مجھے ایک اور بات یاد آئی تو چاچا سے پوچھا:

''چاچا آپ نے کسی ہانڈی پر 786 لکھ دیا تھا''

ہانڈی پر نہیں بیٹا چاٹی پر لکھا تھا۔ دودھ بلونے والی چاٹی بنائی تو وہ مجھے اتنی اچھی لگی کہ آگ میں پکانے سے پہلے میں نے انگلی کے پوٹوں سے اُس پر 786 لکھ دیا۔ اور پھر یہ ہوا کہ وہ ہانڈی ڈپٹی نذیر احمد کی بیوی خرید کر لے گئی۔ ایک دن دودھ بلونے کے بعد چاٹی کو صاف کرتے ہوئے اُس کی نظر ان مُبارک

ہندسوں پر گئی تو وہ اتنی خوش اتنی خوش کہ اُس دن کا نکلا ہوا سارا مکھن وہ لا کر میری بیوی کو دے گئی اور کہنے لگی ''چاچے پھتّے نے ایسی مبارک چائی مجھے دی ہے کہ جب سے گھر میں آئی ہے ہر طرف برکت ہی برکت ہے۔''

اپنی بات کہتے ہوئے چاچے نے نئی ہانڈی بنا کر دھوپ میں سُوکھنے کے لیے رکھی اور پھر پاس ہی رکھے کُونڈے میں ہاتھ دھو کر بولا:

''چل پھتّے خچر پر زین ڈال۔ مستریوں کے گھر کی سواری کو ریلوے اسٹیشن لے جانے کا ویلا ہو گیا ہے۔

چاچا کے ریلوے اسٹیشن کے لیے تیاری کرنے سے ایک پرانا واقعہ یاد آ گیا۔ ایسے ہی چاچا کوئی سواری لے کر گیا تو واپسی پر کوئی سواری نہ ملی۔ خالی لوٹ رہا تھا کہ تبھی ایک ادھیڑ عمر کی عورت نے داؤد کی طرف جانے کا راستہ پوچھا۔ چاچا کے پوچھنے پر پتہ چلا کہ وہ ہمارے گاؤں کے کسی مہر کی لڑکی کا اپنے لڑکے کے لیے رشتہ مانگنے آئی ہے۔

چاچے نے نہ صرف اپنی خچر پر بٹھا کر اس عورت کو مہر کے گھر تک پہنچایا بلکہ چپکے سے اُس کے کھیسے میں پانچ روپے ڈال کر کہا کہ ہونے والی سمدھن کی خاطر داری میں کوئی کمی نہ رہنے پائے۔

ایسا ہے ہمارے گاؤں کا چاچا پھتا۔

اِدھر چاچا چلا اپنے کام سے۔ آیئے ہم بھی چلتے ہیں چھاکے والے کنوئیں کی طرف۔ یہ ارائیوں کا کنواں ہے۔ اس کنوئیں پر آپ کو اس لیے لایا ہوں کہ۔۔۔''وہ آ رہی ہے بیلوں کی جوڑی رہٹ جوتنے کے لیے''

آپ کو یہی جوڑی دکھانے کے لیے لایا ہوں۔ جب یہ جوڑی پہلی بار گاؤں آئی تو سارا گاؤں ہی نہیں، آس پاس کے گاؤں کے لوگ بھی اسے دیکھنے آتے تھے اور عش عش کرتے تھے۔

''بھئی جوڑی ہے تو ارائیوں کی۔ باقی سب تو بس گزارا ہی کرتے ہیں۔''

اور ایسا اس لیے ہوا۔ اور یہ بھی بڑی حیران کرنے والی بات ہے کہ ان ارائیوں کی زمین گاؤں میں سب سے کم ہے۔ مشکل سے پانچ بیگھے ہوگی۔ لیکن مالی اعتبار سے یہ پریوار سو بیگھے زمین کے مالکوں سے کہیں بہتر حالت میں ہے۔

یہ ممکن ہو پایا ہے ارائیوں کی حکمت اور لگن کی وجہ سے۔ یہ دوسرے کسانوں کی طرح عام فصلیں نہیں بوتے۔ یہ صرف سبزیاں بوتے ہیں اور یہ بھی ایسی ہنرمندی سے کہ سردیوں میں اگر پھول گوبھی دسمبر میں آتی ہے تو یہ ستمبر میں ہی لے آئیں گے۔ اپنی سبزیوں کو پنجاب کے کُہرے اور سردی سے بچانے کے لیے یہ پودے پر کائی کا سایہ کر دیتے ہیں۔ محنت کرنا پڑتی ہے لیکن محنت کا پھل بھی ملتا ہے۔

لاہور اور سیالکوٹ سے بیوپاری آتے ہیں اور وہ کھیت کا کھیت خرید لیتے ہیں۔ تھوڑی، بہت سبزی جو اس طرح بکنے سے بچ جاتی ہے اُسے ان کی عورتیں گاؤں میں گلی گلی گھوم کر بیچ آتی ہیں۔ یہ بھی ایک طرح سے نفع کا سودا ہے کیونکہ ان کی عورتیں سبزی کے بدلے پیسے لینے کے بجائے اناج لیتی ہیں۔ گیہوں، مکئی، چاول۔ اس طرح ان کو سال بھر غلہ خریدنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

ذرا ان کا رہٹ چلتا دیکھئے۔ بیل اس مستی سے چل رہے ہیں جیسے رہٹ چلانا ان کے لیے محنت نہیں بلکہ شغل کا کام ہو۔

ارے میاں۔ تن میں طاقت ہو تو زندگی کتنی آسان ہو جاتی ہے یہ کوئی ان بیلوں سے سیکھے۔ اب تو ان ارائیوں کی دیکھا دیکھی گاؤں کے کئی دوسرے کسانوں نے بھی ایسی فصلیں اُگانا شروع کر دی ہیں جن میں نقد پیسہ ملنے کی اُمید زیادہ ہو۔

اسی لیے گاؤں خوشحالی کی راہ پر گامزن ہے۔

''داؤد کا ایک چور''

حضرات۔ یہ تو آپ کو بتا ہی چکا ہوں کہ قصبہ داؤد میں لڑائی جھگڑا کبھی نہیں ہوتا۔ اُس نے کسی کو کسی کے خلاف لاٹھی اُٹھاتے نہیں دیکھا حالانکہ اسی گاؤں کے ایک ترکھان کی لاٹھیاں بنانے کی بڑی مشہور دوکان ہے۔

ایک بات جو میں آپ کو اب بتانے جا رہا ہوں وہ یہ ہے کہ اس گاؤں میں چوری کبھی نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ بھی عجیب و غریب ہے۔ یہ اور بات ہے کہ میں نے اس کے کردار کو خود کبھی نہیں دیکھا۔ ہاں اپنے بچپن میں بڑے بوڑھوں سے اُس کی زندگی کی کہانیاں ضرور سُنی ہیں۔

یہ کردار ایک نامی چور تھا جو ہمارے گاؤں میں پیدا ہوا۔ اُس نے چوری کا دھندا شروع کیا تو لوگ بتاتے ہیں کہ وہ کبھی چوری کے الزام میں پکڑا نہیں گیا ساری عمر۔

کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ درحقیقت وہ چوری کرتا ہی نہیں تھا وہ تو صرف سیندور لگاتا تھا۔ سیندور لگائی اور گھر چوروں کے حوالے۔ وہ خود کبھی اُس گھر کے اندر نہیں گیا۔ چوری کرنے کے بعد چور خود ہی مناسب موقع دیکھ کر اُس کا حصہ اُسے دے جاتے تھے۔

سیندور لگانے کا ایسا ماہر کہ کیسا بھی مکان ہو چھوٹی اینٹ کا، بڑی اینٹ کا، پتھر کی نیو ہو یا پھر بیچ میں لوہے کی سلاخیں آ جائیں اُسے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ ایک بار تو کسی پرانے رجواڑے کے محل میں شرط لگا کر سیندور لگا کر دکھا دی تھی جس کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ اُس کی نیو میں لوہے کی موٹی پلیٹیں کھڑی کی گئی ہیں۔

اُس نے کیا صرف یہ کہ ہتھوڑی کی ٹھوکر مار کر اُس سے پیدا ہونے والی آواز سے اندازہ لگا لیا کہ لوہے کی پلیٹ دیوار میں کتنی اونچائی تک گئی ہے۔ ظاہر ہے اُس کے بعد اُس کے لیے کام آسان تھا۔ لوگ کہتے ہیں کہ سب کے سامنے وہ چونے کے مسالے سے جڑی اینٹوں کو اتنی آسانی سے نکال رہا تھا جیسے

چکنے صابن کے اوپر سے دوسرے صابن کی ٹکیاں اُٹھائی جاتی ہیں۔

چوری کا ایک واقعہ تو بڑا دلچسپ ہے۔

چار پانچ لوگ کہیں چوری کرنے گئے تو ان میں سے ایک چور نیا تھا۔ پہلی بار ساتھ گیا اُسے اُن لوگوں نے آنگن میں دھیان رکھنے کے لیے ایک کونے میں بٹھا دیا۔ خود وہ گھر کے اندر چلے گئے۔ چوری کی اور واپس اُس ٹھکانے پر پہنچ گئے جہاں چوری کے بعد ایک جگہ اکٹھا ہونے کے لیے کہا گیا تھا۔

اب دیکھتے کیا ہیں کہ نیا چور وہاں نہیں پہنچا۔ اُس کی وجہ سے پکڑے جانے کا خوف ہونے کی وجہ سے یہ ہمارے گاؤں والا چور، گھوڑی پر سوار ہو کر گاؤں کی طرف دیکھنے کے لیے آیا۔

ہوا یہ تھا کہ آنگن میں بیٹھے بیٹھے نئے چور کی آنکھ لگ گئی اور وہ وہیں گہری نیند سو گیا۔ صبح گھر والوں کو چوری ہو جانے کا پتہ چلا تو محلے والے بھی اُن کے آنگن میں اکٹھے ہو گئے۔ اُن سب کی اونچی اونچی آوازیں سُن کر نئے چور کی نیند جو کھلی تو اپنی طرف سے یہ بھی اُن میں جا کر کھڑا ہو گیا اور بڑی ہوشیاری دکھاتے ہوئے پوچھنے لگا:

''کیا ہوا؟ کیا ہوا؟''

اِس اجنبی آدمی کو اپنے بیچ پا کر گھر والوں کو شک پیدا ہوا تو یہ بوکھلا کر اُن کے بیچ سے بھاگ کھڑا ہوا۔

اب یہ آگے آگے، گاؤں والے پیچھے پیچھے۔

گاؤں والے اس کے قریب پہنچنے ہی والے تھے کہ گھوڑی پر آنے والے چور نے سارا ماجرا سمجھ لیا۔ ''لگتا ہے یہ بھاگتے بھاگتے تھک گیا ہے کہیں پکڑا ہی نہ جائے'' یہ سوچ کر ہمارے گاؤں کے اس چور نے گھوڑی اُس کو دی کہ تو اس پر چڑھ کر فرار ہو جا اور خود۔۔۔ اُس بھیڑ کے آگے آگے دوڑنا شروع کر دیا۔

اب یہ تازہ دم بھیڑ تھکی ہوئی۔ جہاں اُن کے گاؤں کی حد ختم ہوئی وہاں آ کر وہ رُک گئے اور ہمارا کردار اپنے ساتھیوں سے جا کر مل گیا۔

اس جگہ تو وہ بچ گیا تھا لیکن کئی جگہ پٹا بھی۔

ہمارے گاؤں کا نائی، لوگ بتایا کرتے تھے کہ اس کے سر کی حجامت کرتے وقت ہزار گالیاں سُنایا کرتا تھا۔ کہتا تھا ''اُسترا کہاں چلاؤں۔ کھوپڑی میں تو جگہ جگہ لاٹھیوں کی مار کھا کھا کر گڑھے پڑے ہوئے ہیں۔''

پٹا ضرور کئی جگہ، کھوپڑی میں گڑھے ایسے پڑ گئے تھے لیکن سیندور لگانا نہیں چھوڑا۔ کہتا تھا اور کروں کیا؟ اور کچھ آتا ہی نہیں۔ سیندور لگانا آتا ہے بس۔ سو لگاتا رہتا ہوں۔

چوری کی ایک اور واردات کی رُوداد سُن لیجیے۔

ایک بار ایک بڑی چوری ہوئی۔ لاکھوں کا مال ہاتھ آیا۔ لیکن اصل چور اِسے معمولی چوری کہہ کر ہمارے کردار کو تھوڑے سے پیسے دے گئے۔ کچھ دنوں بعد پکڑ دھکڑ شروع ہوئی تو سارے چور پکڑے گئے۔ ان کا خیال تھا کہ ہو نہ ہو کم حصہ ملنے کی وجہ سے اس چور نے مخبری کی ہے۔ لیکن گواہیاں ہونے پر جب پتہ چلا کہ مُخبری کرنے والا کوئی اور ہے تو علاقے کے چوروں کے دل میں اس کے لیے احترام بڑھ گیا۔

میں نے آپ کو شروع میں بتایا تھا کہ ہمارے گاؤں میں چوری نہیں ہوتی تو حضور اس کی وجہ ایک تو وہ ہے جو میں نے ابھی ابھی آپ کو بتائی اور دوسرے یہ کہ آس پاس کے جتنے چور ہیں اُن کو سیندور لگانا اِسی نے سکھایا۔

اسی لیے سبھی چور وہ جو کہتے ہیں نہ کہ ڈائن بھی ایک گھر چھوڑ دیتی ہے، سو علاقے کے چور داؤد گاؤں کی طرف اس لیے رُخ نہیں کرتے کیونکہ اُن کے اُستاد کا گاؤں ہے۔

چور لاکھ چور ہو، لیکن وہ اپنے استاد کے گاؤں میں چوری کرنے کی بات نہیں سوچ سکتا۔ اتنی شرافت تو چور بھی دکھاتے ہیں۔

''انسان دوست داؤد''

اب آپ کو اپنے گاؤں کے ڈپٹی نذیر احمد صاحب سے ملاتا ہوں۔ ان کو ڈپٹی نذیر کیوں کہتے ہیں یہ مجھے بھی نہیں معلوم۔ ہیں یہ عرضی نویس۔ نارووال کی تحصیل میں (اب ضلع) مُنشی گیری کرتے ہیں۔

گاؤں والوں کے لیے ہی نہیں تحصیل میں ہر شخص کے لیے یہ گھڑی کا کام بھی کرتے ہیں۔ گھر سے آٹھ بجے نکلنا ہے تو آٹھ بجے ہی نکلیں گے۔ کیا مجال جو سیکنڈ کا بھی فرق پڑنے دیں۔ چار کوس کا فاصلہ پیدل طے کر کے ٹھیک دس بجے آپ ان کو تحصیل والے نیم کے پیڑ کے ساتھ ٹیک لگائے بیٹھا پائیں گے۔

ٹھیک دو بجے گھر سے لایا ہوا کھانا کھاتے ہیں اُس وقت کوئی زیادہ پیسے دے کر بھی عرضی لکھوانا چاہے تو نہیں لکھوا سکتا۔

یہ جو نیم کا پیڑ ہے یہ بھی انہوں نے خود ہی لگایا ہے۔ اس کی بھی کہانی ہے۔ تب یہ کسی وکیل کے ساتھ کام کیا کرتے تھے۔ ایک دن وکیل نے انہیں کسی مؤکل کے لیے تخت پلوش خالی کرنے کو کہا جس پر بیٹھ کر کام کرتے تھے۔ بس وہ دن اور آج کا دن مُنشی جی نے اُسی وقت وکیل کا ساتھ چھوڑا اور اگلے دن گاؤں سے نیم کا پیڑ لگا کے اس کے پاس بیٹھنا شروع کیا تو آج یہ اچھا خاصا سایہ دار پیڑ بن چکا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد عرضی لکھنے میں ماہر ہیں۔ قانون پڑھے نہیں، گڑھے ہیں۔ ہر نقطے سے واقف، معاملہ فوجداری کا ہو یا زمین کے کسی جھگڑے کا۔ مسئلہ طلاق کا ہو یا کوئی اور بات مؤکل کے دل میں ہوتی ہے اور نذیر احمد صاحب عرضی لکھ کر اُس کے حوالے کر دیتے ہیں۔

ایسے میں زیادہ تر لوگوں کو جتنا اعتماد مُنشی نذیر احمد پر ہوتا ہے اتنا شاید ہی کسی وکیل پر ہوتا ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے کہتے سُنے گئے ہیں کہ بھئی عرضی اگر نذیر احمد نے لکھی ہے تو سمجھو کہ آدھا مقدمہ تو پہلے ہی جیت لیا۔

جھوٹ کا ساتھ ڈپٹی نذیر احمد نہیں دیتے۔

''بھیا تم اپنی عرضی کسی اور سے لکھوالو ہم سے نہ بن پائے گی'' ان کا جواب ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے تحصیل میں ان کی ساکھ اتنی پکی ہے کہ کئی لوگ تو ان سے عرضی لکھوا کر سیدھا کچہری میں داخل کروا دیتے ہیں۔ کسی وکیل کے پاس جانے کی ضرورت ہی اُنہیں محسوس نہیں ہوتی۔

ان کی چال ان کی پہچان ہے۔ پچاس ساٹھ کے پیٹے میں ہیں۔ سر اور داڑھی کے بال کھچڑی بن چکے لیکن کیا مجال جو کمر میں خم آیا ہو یا کندھے جھکے ہوں۔ کندھوں کے اوپر گردن ایسی سیدھی جیسے کسی مرغ کی کلغی۔ یہاں تک کہ پگڑی کے قلعے پر ان کا طرہ بھی گردن کی طرح سیدھا ہوتا ہے اکڑا ہوا۔

بات دھیرے دھیرے کرتے ہیں لیکن آواز میں مٹھاس ایسی کہ کچھ دیر بعد احساس ہوتا ہے جیسے گڑ کے شربت میں ستو گھول کر پی لیتے ہوں۔

تسکین بھی ملتی ہے اور تشفی بھی۔

شادی بہت دیر میں کی۔

کرنے کا ارادہ ہی نہیں تھا۔

چھوٹے بھائی اور بہنوں کی شادیاں کر دیں۔ اسی میں اپنی عمر نکل گئی وہ تو یہ ہوا کہ ایک دن انہوں نے سنا۔

چھوٹی بھابی اپنے میاں سے کہہ رہی تھی کہ بھائی صاحب سے بات کر کے زمین اپنے نام لکھوالو۔ کل کو آنکھیں بند کر گئے تو۔۔۔

بھائی نے کہا انہوں نے کون سی شادی کی ہے۔ آج آنکھیں بند ہوئیں تو کل دوسرا دن۔ زمین اپنی ہو ہی جائے گی لکھوانے کی کیا ضرورت ہے۔

ان کا اتنا سننا تھا کہ تاؤ کھا گئے۔ اپنے سے بیس سال چھوٹی لڑکی سے شادی کی۔ تابڑ توڑ چھ سالوں میں چار بیٹے پیدا کیے۔ اور وہ پڑھ لکھ کر کڑیل جوان ہوئے تو کوئی پولیس میں سپرنٹنڈنٹ ہو گیا تو دوسرا کوئی اور افسر۔ سب کے سب اپنے پیروں پر کھڑے۔ افضل نے بڑا سا طبیلہ بنوا دیا۔ اس میں گائے بھینسوں کے علاوہ دو گھوڑیاں بھی لا کر باندھ دیں۔ وہ کئی بار کہتا ہے ''ابا اب آپ گھوڑی پر بیٹھ کر کچہری جایا کرو۔''

لیکن نذیر احمد نہیں مانتے۔ کہتے ہیں ساری عمر پیدل جاتا رہا ہوں جب تک دم ہے ایسے ہی جاؤں گا۔

اور ایسے ہی جاتے رہے تاحیات۔

رہی بات زمین کی تو ان کے اپنے بیٹے تو پڑھ لکھ کر اچھے عہدوں پر فائز ہو گئے تھے۔ خود کفیل۔ انہوں نے کتنی زمین خود خرید لیں۔ اس لیے انہوں نے اپنے حصے کی زمین بھائی کو دے دی اور کہا:

''تم زمین چاہتے تھے سو تمہاری ہوئی۔ شادی کرنے کے بعد بھی میں اتنا حوصلہ رکھتا ہوں۔ آخر تم میرے بھائی ہو۔ مان جائے۔''

دل تو کرتا ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے بعد آپ کو مولوی برکت علی کی کہانی سناؤں جو لاہور کے ریلوے اسٹیشن پر میرے دیر سے آنے کی وجہ سے پریشان ہو گئے تھے سن ۱۹۴۷ء میں۔

اور مجھے دیکھ کر اُن کی جان میں جان آئی تو کہا:

''آج اگر تمہیں کچھ ہو جاتا تو گاؤں جا کر میں تمہارے باپ کو کیا جواب دیتا۔''

یا پھر پاگل بشیر کی بات کہوں۔ پاگل بشیر جسے لاہور دیکھنے کا بڑا شوق تھا۔ گاؤں والوں سے میں نے اس کے بارے میں پوچھا تو کہنے لگے۔

''اُسے پاگل نہ کہو۔ وہ تو کوئی اولیاء تھا، اولیاء پہنچا ہوا فقیر۔ گاؤں میں جب باڑھ آئی اور کچے گھر شائیں شائیں کرتے پانی میں گر رہے تھے تو اس تباہی کے منظر کو دیکھ کر اُس نے باڑھ کے پانی کو دُھتکار کر کہا:

''واپس جاؤ''

اُس کے ایسا کہنے کی دیر تھی کہ باڑھ کا پانی گھٹنا شروع ہو گیا۔

جس گاؤں کے لوگ پاگل بشیر کو بھی اولیاء سمجھتے ہوں اُن کی انسان دوستی کے بارے میں کچھ اور کہنے کی ضرورت ہے کیا۔۔۔!!!

☆

''ڈیپ مائنڈ''

گوگل کے مصنوعی ذہانت ڈویژن، ڈیپ مائنڈ سے تعلق رکھنے والے سائنسدانوں نے ایک ایسا کمپیوٹر پروگرام تیار کیا ہے جو بنیادی استدلال کے تحت کام کر کے پیچیدہ نظام کو سیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر لندن کے زیرِ زمین نظام یا شجرۂ نسب وغیرہ پہ پروگرامنگ دنیا میں ایک نئی پیش رفت ثابت ہو گی۔ قابلِ امتیاز عصبی کمپیوٹر (ڈی این سی) بغیر کسی علوم کے مسائل حل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ کمپیوٹر اپنی ذاتی یادداشتیں، مشکل سوالات کے جوابات دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس ٹیکنالوجی سے جامد پزل گیمز کو بھی حل کیا جا سکتا ہے۔ الیگزنڈر گریوز اور گریگ وائن نے تفصیلات میں بتایا ہے کہ جب ہم لندن کے زیرِ زمین اسٹیشنز کی تفصیلات بتلاتے ہیں اور پروگرام سے سوال کرتے ہیں تو وہ ہر سوال کا جواب دیتا ہے اس کے علاوہ شجرۂ نسب بتلانے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ اس پروگرامنگ نظام کی تخلیق پر معروف سائنسدان اسٹیفن ہاکنگ نے تحفظات کا اظہار کیا ہے۔ ڈیپ مائنڈ کے بانی ڈیمس ہسابیز نے ان کے تحفظات کو مسترد کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہم اب بھی پریشان کُن ٹیکنالوجی کے حصول سے کئی دہائی پیچھے ہیں۔

باتیں

نجم الحسن رضوی

(کراچی)

اصل میں اختر کو شدید پیاس لگی تھی اور وہ کسی اسٹور کی تلاش میں تھا کہ پانی کی بوتل خرید سکے۔ اچانک سجی سجائی خوبصورت دوکانوں کے بیچ ایک بیکری نظر آئی، بی بی بیکری اینڈ کیفے۔ وہ گاڑی سے اتر کے اندر گھسا۔ سامنے ہی ایک سائن بورڈ پر تحریر تھا، اس بیکری میں بہترین ناشتہ ملتا ہے، بیسٹ بریکفاسٹ۔ اسنے سوچا، اوہو تو یہ ہے بی بی بیکری۔ وہ آگے بڑھا تو ایک بزرگوار نے جو کاؤنٹر پر کھڑے تھے، خوش مزاجی سے اس کا استقبال کیا۔ ''آیئے، آیئے،'' انھوں نے اردو میں کہا،'' کیا ناشتہ لیں گے آپ، آملیٹ، سینڈوچز، برگرز، ہمارے یہاں سب ملتا ہے۔''

اختر نے کہا،'' ویسے تو میں صرف پانی لینے آیا تھا مگر اتنے سارے لوازمات شیشوں میں سجے دیکھ کر جی مچل گیا، بس اس وقت چکن سینڈوچ سے کام چل جائے گا، اور گرم گرم چائے!''

''چائے نہیں آج آپ ہماری کافی پییں، ایسی کافی شائد آپ نے پہلے کبھی نہیں پی ہوگی!'' بزرگوار بولے۔

اس نے ایک میز پر ڈیرہ جماتے ہوئے کہا،'' چلیئے کافی ہی سہی، آپ کے یہاں تو ہر چیز اسپیشل ہے!''

'' آپ اگر یہاں روز آتے رہے تو آپ کو پتہ چل جائے گا کہ واقعی یہ جگہ اسپیشل ہے۔ اصل میں بھائی ذاکر نے یہ بیکری ہم جیسے لوگوں کے لئے کھولی ہے جن کے جبڑے انگریزی بول بول کے زخمی ہو چکے ہیں اور وہ یہاں آ کے اردو اور پنجابی کے ذریعے ان کی مرمت کرنا چاہتے ہیں!'' یہ آواز پیچھے سے آئی تھی۔ اختر نے پلٹ کے دیکھا۔ بہت سے بڈھے ایک گوشے میں بیٹھے ماڈرن حقہ پی رہے تھے۔ حقہ کیا تھا شیشے کا بنا پانی کا خوبصورت فوارہ جس کے اندر جگمگاتی ہوئی سنہری چلم میں سلگتے ہوئے خشبودار تمباکو کا دھواں غسلِ صحت میں مصروف تھا۔

حقے کی نے جن بزرگ کے ہاتھ میں تھی وہ اختر سے مخاطب تھے۔ انھوں نے نلکی منہ سے لگا کے ایک زوردار کش لیا اور حقے کی نے قریبی بیٹھے دوسرے بزرگ کے سپرد کر کے بولے۔'' لگتا ہے میاں آپ بھی یہاں نئے نئے آئے ہیں، نام کیا ہے آپ کا؟''

''اختر نام ہے میرا،'' میں نے جواب دیا۔'' ایک کمپنی کے سیلز ڈیپارٹمنٹ میں کام کرتا ہوں، یہاں آئے تو بہت دن ہو گئے مگر ابھی بہت کچھ دیکھنا اور سیکھنا باقی ہے!''

'' کچھ دوست ووست بھی بنائے یا نہیں؟'' بڑے میاں پھر بولے۔

'' دوست کیا بناؤں، یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری،'' اس نے کہا،'' امریکیوں کا دن تو بس تین جملوں میں کٹ جاتا ہے!''

'' اور وہ دو جملے کون سے ہیں؟'' بزرگوار نے مسکرا کے پوچھا۔

'' پہلا جملہ۔ ہاؤیو آر ڈوئنگ؟'' (How you are doing?) یعنی مزاج بخیر، کیسے ہیں آپ؟'' اختر نے کہا،'' دوسرا جملہ ہے،'' ہیوا ے گڈ ڈے! (Have a good day!) آپ کا دن اچھا گزرے! اور تیسرا،'' ساؤنڈس گڈ! (Sounds good!) گویا بہت مناسب!''

بزرگوار ہنس پڑے،'' بھئی بڑا اچھا تجزیہ کیا ہے تم نے ان کی تین جملوں والی مزاج پرسی کا، پھر تم دل بہلانے کا کیا سامان کرتے ہو؟''

اختر نے مسکرا کے کہا،'' فیض اور ملکۂ ترنم کو یاد کرتا رہتا ہوں، دشتِ تنہائی میں جانِ جہاں لرزاں ہیں تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب!''

بزرگوار اس کی بات سن کے پھڑک اٹھے،'' واہ بھئی تم تو بڑے باذوق آدمی ہو، بس ہم سب سے تمھاری دوستی ہو گئی، میرا نام ہے ارشاد، میں وطن میں ایک سرکاری ادارے کا ڈائرکٹر تھا اب یہاں کچھ نہیں کرتا، بیٹے کے ساتھ رہتا ہوں جو ڈاکٹر ہے، گھر پر پڑے پڑے جی گھبراتا ہے تو یہاں چلا آتا ہوں بھائی ذاکر کے پاس، بی بی بیکری میں جو اصل میں بک بک بیکری ہے، کچھ دیر بک بک کرنے سے دل کا غبار نکل جاتا ہے اور گھر جا کے نیند بڑی اچھی آتی ہے!''

ارشاد صاحب کی بات ختم نہیں ہوئی تھی کہ کیفے کی ایک ویٹرس اس کی میز پر ناشتہ سجا کے چلی گئی، پانی کا جگ اور گلاس بھی ساتھ میں تھے البتہ کافی کا پتہ نہیں تھا۔ اختر نے سوالیہ نگاہوں سے اسے دیکھا تو مسکرا کے انگریزی میں بولی،'' کافی کا ڈپارٹمنٹ احمد انکل کے پاس ہے وہ ابھی آتے ہیں!''

'' کون احمد انکل؟'' اختر نے پوچھا۔

وہ جواب میں کچھ کہنے ہی والی تھی کہ ذاکر صاحب کیشیئر کے کاؤنٹر سے اٹھ کے اس کے پاس آ گئے۔'' آپ یہاں آتے رہے تو ان سے بھی آپ کی دوستی ہو جائے گی، وہ ہمارے کافی ایکسپرٹ ہیں!''

اور اسی وقت احمد انکل آ گئے، کافی کا ساز و سامان لے کر۔ اختر انھیں دیکھ کر حیران ہوا۔ بڑی دلکش شخصیت تھی ان کی۔ سفید بال، لمبی قلمیں اور مسکراتا چہرہ، بادامی رنگ کی جرسی اور نیلی پتلون میں وہ کسی یونیورسٹی کے پروفیسر لگ رہے تھے۔ بس اس پیلے رنگ کے پلاسٹک کے ایپرن سے جو انھوں نے اوپر سے اوڑھ رکھا تھا، گمان ہوتا تھا کہ وہ باورچی خانے کی شخصیت ہیں۔

انھوں نے کافی کے برتن میز پر سجائے اور کہا،'' اختر میاں بی بی بیکری اور کیفے میں خوش آمدید، ہماری کافی آپ کو یہاں بار بار آنے پر مجبور کر دے گی۔''

'' اس میں کوئی شک نہیں۔'' ارشاد صاحب نے پیچھے سے ہانک لگائی۔'' ان

کے پاس کافی بنانے کا جونسخہ موجود ہے وہ نیپال کے کسی پہاڑی گپھا سے برآمد ہونے والے بابا نے انھیں دیا تھا کہ جا بیٹا اسے پلا کے ساری دنیا کو اپنا دیوانہ بنا لے!''

سب ہنس پڑے۔احمد انکل نے کافی کا جھاگ بھرا گھ اختر کے آگے بڑھا کے کہا،''بھائی ارشاد تو مذاق کرتے ہیں مگر میں نے سچ مچ

کافی بنانے کا یہ نایاب طریقہ کسی سے سیکھا ہے اور میں چاہتا ہوں کہ یہ لاجواب کافی ہر صاحبِ ذوق تک پہنچے!''

''اس کا مطلب ہے کہ آپ مشین سے کافی بنانے کا تکلف نہیں کرتے بلکہ۔۔۔!''میں نے کافی کا ایک گھونٹ بھرا۔واقعی بہترین مزا

تھا۔ذاکر صاحب نے کہا،''یہ کافی مشین سے نہیں ہاتھ سے تیار کی جاتی ہے!''

اختر نے کافی کا ایک اور گھونٹ لیا اور کہا،''اس میں کوئی شک نہیں کہ ایسی اچھی کافی میں نے کبھی نہیں پی،احمد انکل تو واقعی صاحبِ کمال شخص ہیں!''احمد انکل مسکرائے اور ارشاد صاحب کے پاس جا کے کھڑے ہو گئے۔بی بی بیکری کے مالک ذاکر صاحب اختر سے مخاطب ہو کے بولے،''صرف کافی ہی نہیں ہمارے یہاں کے کیک بھی بہت اچھے ہوتے ہیں!''

''اور کیک کے ساتھ ایک سے بڑھ کے ایک صاحبِ ذوق آپ کے فرصت کے اوقات کو کارآمد بنانے کے لئے یہاں ملے گا،کیوں بھائی ذاکر؟''ارشاد صاحب نے بلند آواز میں کہا۔

''کیوں نہیں،''ذاکر صاحب اپنی نشست کی طرف جاتے ہوئے بولے۔''اس وقت بھی یہاں آپ جیسی ہستیاں موجود ہیں جن سے اس کیفے کی رونق ہے،آپ کسی دن یہاں نہ آئیں تو یہ بالکل سنسان ہو جاتا ہے اور پھر حیدر بھائی اور جاوید صاحب،ان دونوں کے بغیر بھی کچھ مزا نہیں آتا۔''انھوں ارشاد صاحب کی میز پر بیٹھے دیگر افراد کی طرف اشارہ کیا۔

ارشاد صاحب نے کہا،''حیدر بھائی تو اب پھر رختِ سفر باندھ رہے ہیں،تقریباً چھ مہینے کے لئے ان سے جدائی کے لئے تیار رہئے!''

''ارے،کیوں حیدر بھائی؟''ذاکر صاحب نے پوچھا۔

حیدر صاحب جو دیر سے حقے کی نے منہ سے لگائے ایک اردو اخبار کی ورق گردانی کر رہے تھے،چونک کے بولے،''ہاں یار جانا تو ہے،تازہ دم ہونے کے لئے،سچی بات یہ ہے کہ بچوں کی محبت میں چلا تو آتا ہوں یہاں مگر واپسی کے لئے دل تڑپتا رہتا ہے۔''

''مگر وہاں ہے کون آپ کا،دونوں بچے تو یہاں ہیں،رہنے سہنے کا آرام ہے،پریشانی کیا ہے آپ کو؟''ذاکر صاحب نے سوال کیا۔

''یہی تو پریشانی ہے کہ کوئی پریشانی نہیں،''حیدر صاحب ہنس کے بولے،''جمعے کی نماز پڑھ کے نکلو تو یہاں باہر کوئی فقیر آپ کا دامن نہیں پکڑتا،نہ کوئی گھر کا دروازہ کھٹکھٹا کے خیرات مانگتا ہے،مگر یار مجھے اپنی گلی کا وہ اندھا فقیر بہت یاد آتا ہے جس کے بارے میں سب جانتے تھے کہ وہ اندھا نہیں ہے پھر بھی لوگ اس کی جھولی خالی نہیں رہنے دیتے تھے۔مجھے تو اور بہت سی چیزیں یاد آتی ہیں،یار یہاں تو فالسے بھی نہیں ملتے!''

ان کی بات سن کے ان کے برابر میں بیٹھے جاوید صاحب ہنس پڑے،''اچھا تو آپ وہاں فالسے کھانے جا رہے ہیں،بھائی نہ یہاں سردا ملتا ہے نہ گرما،اب جا رہے ہو تو میرے لئے بھی ایک دو سردے اور گزک اور ریوڑیوں کے دو پیکٹ لے آنا،بڑی مہربانی ہوگی!''

اختر چکن سینڈوچ اور کافی سے فارغ ہو چکا تھا اور ویٹرس برتن اٹھا کے جا چکی تھی اس لئے وہ اٹھنے کے لئے سوچ رہا تھا کہ ارشاد صاحب نے پکارا،''اختر میاں،اب آپ ہماری طرف آ جائیں،اگر شیشے سے دلچسپی ہو تو یہاں یہ بھی حاضر ہے۔''

اس نے ان کی میز پر بیٹھے سب لوگوں سے گرمجوشی سے ہاتھ ملایا اور ایک خالی کرسی پر بیٹھ گیا۔جاوید صاحب نے حقے کی نے اس کی طرف بڑھائی مگر اس نے اشارے سے انھیں منع کر دیا۔''شکریہ جناب،''اس نے کہا،''میں خود تو نہیں پیتا،مگر دوسروں کو شیشہ پیتے دیکھ کے خوش ضرور ہوتا ہوں کہ بے جان بولتا ہے مسیحا کے ہاتھ میں!''

''واہ،واہ،اب یہی تو ہے بات کرنے کا انداز جس سے جی خوش ہوتا ہے،میاں آپ یہاں روز آیا کیجئے اور اپنی باتوں سے ہم سب کو تر و تازہ ہونے کا موقع دیجئے!''احمد انکل اس سے ہاتھ ملا کے بولے۔''معاوضے کے طور اچھی کافی کا وعدہ میری طرف سے!''

جاوید صاحب نے کہا،''بڑی سچی بات کی احمد بھائی نے،یہاں ہمارا سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے،کس سے بات کریں اور کیا بات کریں۔!''

اختر نے پوچھا،''گھر والے کیوں مدد نہیں کرتے؟''

جاوید صاحب نے جواب دیا،''کیوں نہیں کرتے،اب کل ہی میرے وکیل بیٹے نے گھر پر دعوت کی تھی،اس کے سارے وکیل دوست موجود تھے اور مجھے میزبانِ خصوصی سمجھا جا رہا تھا مگر محفل کی ساری بات چیت عدالتوں اور جاری مقدمات سے آگے نہیں بڑھی۔سب سے زیادہ ٹریفک کے حادثات زیرِ بحث رہے۔وہ ایک دوسرے سے یہ جاننا چاہتے تھے کہ بیمہ کمپنیاں ریڑھ کی ہڈی ٹوٹنے والوں کو زیادہ معاوضہ ادا کرتی ہیں یا سر پھٹنے والوں کو۔انھوں نے وکیلوں کو مشورہ دیا کہ وہ اپنی کمپنیوں کو مقبول بنانے کے لئے ایسے اشتہارات اور سائن بورڈ استعمال کریں جو لوگوں کی توجہ حاصل کر سکیں۔''

اختر نے پوچھا،''مثلاً کیسے اشتہارات؟''

جاوید صاحب ہنسے۔''ایک اشتہار ایسا تھا،گھبرائیں نہیں،روڈ ایکسیڈنٹ میں ہڈی ٹوٹ جائے یا کوئی عضو ضائع ہو جائے تو بالکل فکر نہ کریں ہم سے رجوع کریں،ہم بیمہ کمپنی سے بہترین معاوضہ دلوائیں گے۔حادثے کے لئے تیار رہیں،اس سے آپ کی زندگی بدل سکتی ہے،آپ راتوں رات بہت امیر ہو سکتے ہیں۔''

ارشاد صاحب نے کہا،'' مجھے یقین ہے اس معلومات افزا نشست سے آپ کو یہ تو پتہ چل گیا ہوگا کہ کس قسم کا روڈا ایکسیڈنٹ آپ کے لئے زیادہ مفید ہے مگر خدارا راتوں رات امیر ہونے کے اس نسخے پر عمل نہ کیجئے گا ورنہ بھائی ذاکر اور احمد صاحب کو اپنی جادوئی کافی کا ایک مداح کم ہونے پر بہت افسوس ہوگا۔''

سب زور سے ہنسے۔ احمد انکل نے کہا،'' بھائی جاوید سے اچھا مذاق کوئی نہیں کر سکتا!'' پھر وہ اٹھ کے کچن کی طرف چلے گئے۔ اختر بھی کھڑا ہو کے بولا۔'' آپ صاحبان اب مجھے بھی اجازت دیجئے، میں پھر چکر لگاؤں گا۔''

وہ کیش کاؤنٹر پر پہنچا تو ذاکر صاحب نے کہا،'' کل ضرور آیئے گا، صبح ناشتے کا اسپیشل انتظام کیا گیا ہے، حلوہ پوری اور بھاجی اور پائے بھی، اتوار کے دن ہمارے یہاں یہی ہوتا ہے۔ یہ ناشتہ آپ کو اس شہر میں کہیں اور نہیں ملے گا!''

اختر کو ناشتے کے لئے اتوار کے روز بھی بی بی بیکری اور کیفے میں جانا پڑا اور انکل احمد کی کافی اور یارانِ بزرگ کی صحبت سے دوپہر تک لطف اندوز ہونا پڑا۔ مگر پھر یہ روز کا معمول بن گیا۔ کسی دن وہ اگر نہ جا پاتا تو ذاکر صاحب موبائل پر پکارتے،'' ارے میاں آپ کہاں ہیں؟''

ایک دن اختر وہاں پہنچا تو ارشاد صاحب کیفے کی ویٹرس سے کہہ رہے تھے،'' سوزن کیا بات ہے کئی دن سے تمھاری دوست سارا نظر نہیں آئیں، احمد انکل کی کافی کا مزا وہ شاید بھول گئیں!''

'' ہرگز نہیں،'' سوزن نے جواب دیا،'' ابھی کچھ دیر پہلے ہی وہ مجھے اپنے بیوٹی پارلر کے باہر ملی تھی اور کہہ رہی تھی کہ کچھ دیر بعد یہاں آئے گی، مگر پھر اچانک ہی اس کا بوائے فرینڈ ٹپک پڑا تھا، وہی کیوبا والا ٹیکسی ڈرائیور جو کبھی کبھی سارا کے ساتھ یہاں بھی آتا ہے۔'' ارشاد صاحب نے سر ہلا کے شیشے کی نے کو منہ سے لگا لیا۔ اسی وقت دروازہ کھلا اور ایک نوجوان لڑکی ایک ادھیڑ عمر کے شخص کے ساتھ اندر داخل ہوئی۔ سوزن نے زور سے کہا،'' لیجئے وہ دونوں بھی آگئے!'' پھر وہ سارا سے بولی،'' ابھی ہم لوگ تمہیں ہی یاد کر رہے تھے، بہت دنوں سے تم نے ادھر کا رخ ہی نہیں کیا!''

'' میں چھٹی پر تھی کچھ دنوں سے ورنہ احمد انکل کی کافی کو کون بھلا سکتا ہے۔'' سارا بولی۔

'' بالکل،'' اب اس کا بوائے فرینڈ بول پڑا،'' احمد انکل کی کافی کا جادو تو مجھ پر بھی چل گیا ہے، آپ لوگ چاہیں تو انکل کافی کے نام سے پورے ملک میں اس برانڈ کو پھیلا سکتے ہیں!''

ذاکر صاحب نے کہا،'' نہیں میرے بھائی یہ بڑی مخصوص کافی ہے اور ہم اسے اسی کیفے تک محدود رکھنا چاہتے ہیں البتہ یہ خوشی کی بات ہے کہ یہاں آنے والے اسے اپنی باتوں سے مشہور کر رہے ہیں!''

سوزن نے ہنس کے سارا کے بوائے فرینڈ سے کہا،'' مجھے پتہ ہے، سارا خود بڑی جادوگرنی ہے، اس نے ضرور تمھیں اپنی باتوں سے یہاں آنے اور یہ کافی پینے کی ترغیب دی ہوگی!''

'' اس میں کوئی شک نہیں،'' وہ قریبی میز کی ایک کرسی گھسیٹ کر بیٹھتا ہوا بولا، سارا کی باتوں میں واقعی جادو ہے، اس کے ترغیب دینے پر تو مجھے اپنی بیوی تک کو چھوڑنا پڑا!'' وہ زور سے ہنسا اور سارے لوگوں نے اس کا ساتھ دیا۔

ذرا دیر بعد احمد انکل ان دونوں کے لئے کافی لے کر آگئے اور انھیں مخاطب کر کے کہنے لگے،'' ایک بات میں تم لوگوں کو بتا دوں کہ میری کافی تم لوگوں کو اس وقت تک اچھی لگے گی جب تک تم دونوں کے سر پر محبت کی پری نے سایہ کر رکھا ہے، تم لوگ کبھی جدا ہونے کا ارادہ نہ کرنا ورنہ اس دن سے یہ تمھیں بہت کڑوی لگنے لگے گی!''

کافی پینے کے بعد جب وہ دونوں چلے گئے تو ارشاد صاحب نے شیشے کی نے منہ سے نکالی اور مسکرا کے احمد انکل سے بولے۔'' بھائی احمد آج تو آپ نے بڑے کام کی بات بتائی، محبت کی پری والی، سچ بتایئے کبھی آپ نے بھی اس کے سائے میں دن گزارے ہیں؟''

احمد انکل کچن سے نکل آئے اور ارشاد صاحب کے پاس آ کے بیٹھ گئے۔

'' اچھا تو کیا سوال تھا آپ کا؟'' انہوں نے پوچھا۔'' کیا آپ نے بھی کبھی محبت کی پری کے سائے میں......؟'' ارشاد صاحب نے مسکراتے ہوئے کہا۔

احمد انکل ہنسے، بولے،'' یہ جو محبت کی پری ہے نا کسی جوان آدمی کو معاف نہیں کرتی، ہاں بھئی ہم بھی اس کے بہکائے میں آئے، محبت بھی کی اور اسی سے شادی بھی، اس کے مرنے تک کافی کا مزا بھی قیامت کا رہا، واہ، واہ کیا خوب کافی بناتی تھی وہ، ارے اسی نے تو ہمیں بھی یہ طلسمی مشروب بنانا سکھایا تھا۔!''

'' آہا، آج آپ نے کافی کا راز افشاء کر ہی دیا، یہ محبت ہے جس نے آپ کی کافی کو اتنا لب دوز، لب سوز اور دل پسند بنا رکھا ہے، آپ ہر بار اسے بڑی محبت سے بناتے ہیں۔ حیدر بھائی فالسے لینے چلے گئے، اگر وہ آج موجود ہوتے تو کتنا خوش ہوتے، انھیں بھی محبتوں کا بڑا تجربہ ہے!'' ارشاد صاحب نے کہا۔

احمد انکل نے ارشاد صاحب کو چھیڑتے ہوئے کہا،'' اور آپ، یوں لگتا ہے جیسے آپ کے سینے میں دل نہیں اس کی جگہ خربوزہ رکھا ہے، حضرت آپ بھی تو اپنے قصے سنایئے!''

ارشاد صاحب نے شیشے کی نے ایک طرف رکھ دی اور بولے،'' ہاں بھئی، یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں، مگر.....اب تو سب.....!''

احمد انکل نے کہا،'' رہنے دیجئے، اتفاق سے اس وقت جاوید بھائی بھی موجود نہیں، ورنہ آپ کا سارا کچا چٹھا کھول دیتے، عشق کس نے نہیں کیا ہوگا،'' پھر وہ اختر کی طرف مڑ کے کہنے لگے،'' کیوں اختر میاں، میں کوئی غلط کہہ رہا ہوں، ایک آدھ کیس تو آپ نے بھی کیا ہوگا؟''

اختر شرما سا گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا جواب دے مگر ارشاد صاحب اس کی مدد کو آگئے، بولے،'' خیر اختر میاں تو جوان آدمی ہیں انھیں زیب

دیتا ہے کہ جتنے چاہیں...مگر میں بڈھا ٹھڈا، میں بھلا کہاں اپنی پرانی فتوحات گنوانے لگا، ویسے بھی عشق تو ڈرائی فروٹ کی طرح ہوتا ہے،جس کا آدمی اسی وقت لطف اٹھا سکتا ہے جب اس کے سارے دانت سلامت ہوں!''

احمد انکل ہنس پڑے اور ذاکر صاحب نے بھی کیشئر کاؤنٹر پر بیٹھے بیٹھے زور کا قہقہہ لگایا۔احمد انکل نے کہا،''ارشاد بھائی کی اس بات پر سب کے لئے پھر سے محبت آمیز گرما گرم کافی کا وقت ہو گیا ہے۔'' وہ اپنا پیلا ایپرن ٹھیک کرتے ہوئے کچن کی طرف چلے گئے۔

ابھی سوزن نے کافی کے مگ میز پر سجائے ہی تھے کہ جاوید بھائی آ گئے اور محفل گرم دیکھ کے بولے،''ایک کپ کافی کا اور، میں بھی آ گیا ہوں، بھائیو!''

ارشاد صاحب نے پوچھا،''اتنی دیر تک کہاں رہے، ہم سب تمھیں یاد کر رہے تھے!''

''کیا بتاؤں یار، آج پھر صحبتِ ناجنس میں پھنس گیا تھا، داماد صاحب قلب وجگر کے جراح ہیں اور۔۔'' جاوید بھائی نے بات شروع کی

مگر احمد انکل اچانک کچن سے نمودار ہو کے ان کی بات کاٹ کے بولے، ''ہارٹ سرجن کہو نا، جراح سے لگتا ہے طفلانِ محلّہ کو مسلمان بنانے والا نائی!''

''ہاں، ہاں وہی، ہارٹ سرجن،'' جاوید بھائی نے کہا،''آج اسنے اپنے اسپتال کے احباب کے لئے لنچ کا اہتمام کیا تھا اور مجھ سے کہا کہ میں بھی ساتھ چلوں تا کہ دل بہل جائے اور بات چیت کے ذریعے میرے لئے دوستی کے نئے دروازے کھل سکیں، اس نے کہا، مجھے اچھا نہیں لگتا، آپ گھر پر پڑے بور ہوتے رہتے ہیں!''

''اچھا تو کچھ دوست بھی بنے؟'' احمد انکل نے پوچھا۔

''سب کے سب دوست بنے بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ میں سب کا انکل بن گیا!'' جاوید بھائی نے کہا۔

''کچھ بات چیت بھی ہوئی؟'' ارشاد صاحب نے سوال کیا۔

''ہوئی، مگر آدمیوں سے نہیں، ان کتوں، گھوڑوں اور بلیوں سے جن کی بڑی بڑی تصویریں ہوٹل میں لگی تھیں، میں ان سے باتیں کرتا رہا اور سارے بھتیجے صاحبان دل وجگر کو شگفتہ کرنے کی باتیں کرتے رہے یا پھر نئی گاڑیوں، تازہ فیشن کے جوتوں اور جدید ترین موبائل فونوں کی، سارا وقت اسی طرح گزر گیا۔'' جاوید بھائی تھکے تھکے سے برابر والی کرسی پر بیٹھ گئے پھر چلّا کے بولے،''لاؤ بھئی کافی لاؤ!''

کافی کا یہ دور بھی ختم ہوا تو اختر نے سب سے اجازت لی اور باہر نکل آیا اور اس کے بعد دو ہفتوں تک اسے بی بی بیکری اینڈ کیفے جانے کا موقع نہیں ملا کیونکہ اس کی کمپنی نے اپنی سیلز ٹیم کے ساتھ اسے ایک نئی پروڈکٹ کی تشہیر کے لئے دوسرے شہر میں بھیج دیا۔

جب وہ کمپنی کے کام سے فارغ ہو کے دو ہفتے بعد واپس لوٹا تو اسے بی بی بیکری کے دوستوں کا خیال آیا۔اس نے چاہا کہ وہ فون پر ذاکر صاحب سے بات کر کے سب کی خیریت دریافت کرے مگر ان کا فون بند تھا۔آخر اس نے خود بیکری جا کے یارانِ بزرگ سے ملنے کا فیصلہ کیا۔بیکری کا دروازہ کھلا تھا مگر اندر نسبتاً بڑی خاموشی تھی، ایک دو میزوں پر لوگ بیٹھے کچھ کھا پی رہے تھے مگر ارشاد صاحب موجود تھے نہ جاوید بھائی۔ ذاکر صاحب بھی پریشان سے اپنی نشست پر بیٹھے تھے۔عجیب اداس فضا تھی۔

اختر نے ذاکر صاحب سے پوچھا،''خیریت تو ہے کچھ عجیب بدلا بدلا سا ماحول لگ رہا ہے بیکری کا، ارشاد بھائی اور جاوید بھائی بھی غائب ہیں، کیا ہوا ہے؟''

ذاکر صاحب نے اختر سے ہاتھ ملایا اور اسے اپنے پاس بٹھا کے بولے، ''ہفتے بھر سے تمھارے احمد انکل نہیں آ رہے ہیں بیکری میں!''

''ارے، کیوں نہیں آ رہے ہیں؟'' اختر حیران ہوا،''کہیں، بیمار تو نہیں ہو گئے؟''

''نہیں،'' ذاکر صاحب نے کہا،''ارشاد بھائی گئے تھے ان کے گھر، پتہ چلا وہ اچانک پاکستان چلے گئے ہیں!''

''واپس، مگر کیوں؟'' اختر نے کہا،''انھیں آپ لوگوں کو بتانا تو چاہئے تھا!''

ذاکر صاحب نے کہا، ایک پرچہ چھوڑ گئے تھے میرے لئے جس میں لکھا تھا، اب شاید آنا ممکن نہ ہو، اس کی برسی میں شرکت ضروری ہے!''

''کس کی برسی میں؟'' اختر نے پوچھا۔

''ان کے گھر والوں نے ارشاد بھائی کو بتایا کہ ان کی بیوی کی برسی ہے!''

اختر نے کہا،''ہاں یاد آیا احمد انکل ایک دن بتا رہے تھے کہ وہ ان سے بہت محبت کرتے تھے اور وہی تو تھیں جنھوں نے انھیں کافی کا جادوگر بنایا تھا!''

ذاکر صاحب افسردہ ہو کے بولے،''خیر اب وہ کافی کا جادوگر تو چلا گیا، اب یہاں اللہ جانے کیا ہو گا!''

اختر نے کہا۔''چلئے، آپ کو اس کام کے لئے کوئی اور بندہ مل جائے گا مگر احمد انکل کو اس طرح لگی لگائی نوکری کو لات مار کے نہیں جانا چاہئے تھا، ملازمت کے بھی کچھ آداب ہوتے ہیں!''

ذاکر صاحب کو اختر کی بات پسند نہیں آئی، وہ چڑ کے بولے،''وہ یہاں نوکری نہیں کرتے تھے اختر میاں، تمھیں پتہ نہیں وہ بہت بڑے ریٹائرڈ افسر تھے جو یہاں اپنی ڈاکٹر بیٹی کے ساتھ رہتے تھے، تنہائی سے گھبرا کے انھوں نے اپنے ہنر کو رضا کارانہ طور پر ہمارے سپرد کر رکھا تھا، وہ اپنے کام کا کوئی معاوضہ تھوڑا ہی لیتے تھے۔''

''کمال ہے،'' اختر حیران ہو کے بولا۔''پھر وہ کیا کرنے آتے تھے یہاں؟''

ذاکر صاحب ہنسے،''ارشاد بھائی، جاوید بھائی اور حیدر بھائی کیوں آتے ہیں، تمھارے احمد انکل بھی بس یہاں باتیں کرنے آتے تھے۔!''

☆

"انہونی"

سیما پیروز
(لاہور)

سرکاری ملازمت اور پھر ملازمت بھی ایسی کہ میاں بیوروکریٹ ہو تو کیا بات ہے۔ کھلا پیسہ، آگے پیچھے گاڑیاں، نوکر چار ہمہ وقت خدمت میں حاضر۔ ایسے میں اچھی بھلی خواتین کا دماغ خراب ہو جاتا ہے۔ ان کے لیے ہل کر پانی پینا حرام ٹھہرتا ہے۔ میرے ساتھ بھی کچھ ایسے ہی ہوا تھا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوا۔ بہت ملازم ٹرائی کیے پر اُن میں وہ سرکاری ملازمین والی بات کہاں؟ تمیزدار، باادب، خاموش، صاف ستھرے، ان تھک ورکر نہ چوری چکاری کا ڈر۔

تلاش جاری تھی کوئی ہفتہ ٹھہرتا تو کوئی مہینہ۔ کسی کو ہم نکال دیتے۔ اور کوئی ہماری سختی اور ڈسپلن کی وجہ سے خود ہی نوکری چھوڑ کر بھاگ جاتا۔ جتنے نوکر بھی آئے سب کے سب حرام خور، ہڈ حرام، بلاوجہ سر پر سوار ہونے والے اور کم بخت پرلے درجے کے کام چور۔ جو چیز فریج میں رکھو شام سے پہلے اس کا صفایا ہو جاتا۔ ندیدوں کا نہ پیٹ بھرتا نہ نیت بھرتی۔

خدا خدا کر کے ایک میاں بیوی آئے۔ خاوند بالکل سوکھا مرِگھلا اور مسکین سی صورت شکل کا تھا۔ بیوی ناٹے قد اور سانولے رنگ کی گول مٹول سی خاتون تھی۔ اس کا بڑھا ہوا پیٹ دیکھ کر مجھے لگا جیسے حاملہ ہو۔ "لو یہ تو نری مصیبت ہوگی۔ اور دو چار ماہ بعد اس کی زچگی ہو جائے گی تو چھوٹے بچے کے ساتھ کیا خاک کام کرے گی، میں نے دل میں سوچا اور اسے جواب دینے کا پکا ارادہ کر لیا۔ پھر میں نے سیدھا سبھاؤ پوچھ لیا تو ہنس پڑی۔ "نہیں باجی۔۔۔ ایسا کچھ نہیں ہے۔ ابھی تو پچھلے مہینے میرا چار ماہ کا حمل ضائع ہوا ہے۔ ویسے ہی موٹی ہوگئی ہوں۔"

"اور بچے ہیں"

"نہیں باجی۔ میرے بچے بچتے ہی نہیں۔ کئی حمل ضائع ہو چکے ہیں"

وہ افسردگی سے بولی۔ یہ سن کر کہ ان کا بچہ نہیں ہے۔ مجھے بڑی کمینی سی خوشی ہوئی۔

وہ دونوں میاں بیوی کواٹر میں آ گئے۔ دتا اوپر کا سارا کام کرتا اور شریفاں نے کچن سنبھال لیا تھا۔

شریفاں تیس بتیس سال کی خوش مزاج سی خاتون تھی۔ بات بات پہ ہنستی رہتی تھی۔ فربہ اندام ہونے کے باوجود کام بڑی پھرتی اور صفائی سے نمٹاتی تھی۔ شریفاں ان تھک ورکر تھی۔ سارا دن بنا ماتھے پہ وٹ ڈالے کاموں میں جٹی رہتی تھی کام بھی ایسا ستھرا کرتی کہ کبھی اسے بار بار کہنا نہ پڑتا۔ کسی بھی قسم کی چوری کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ نہ کھانے کی چوری نہ روپے پیسے کی۔ میرا زیور روپے ادھر اُدھر پڑے رہتے مجال ہے ایک پائی کا بھی نقصان ہو۔ بہت بھری نیت والی تھی۔ ہم سب کا تو جیسے اس نے دل موہ لیا تھا۔ میرا بھرا پُرا گھر ہے۔ شادی شدہ بال بچوں والا بیٹا ساتھ رہتا ہے تین بیٹیاں ہیں۔ دو کی شادی ہو چکی ہے ایک ابھی پڑھ رہی ہے۔ شادی شدہ بیٹیوں کا بھی آنا جانا لگا رہتا ہے۔ اس کے علاوہ میرے ساس سسر بھی ساتھ رہتے ہیں۔ ان کو وقت پر ناشتہ کھانا دینا، بار بار پوچھنا۔ فرداً فرداً ہر ایک کی پسند کا خیال رکھنا۔ کھانا تو اتنا مزیدار بناتی ہے کہ انسان انگلیاں چاٹتا رہ جائے۔ ہمارے ہاں خاص مہمانداری رہتی ہے، بیٹیوں کے سسرال، ہمارے دوست احباب وہ اکیلی ہی سارا کچن سنبھالتی تھی۔

ہمارے پاس رہتے اسے تین سال ہو چکے تھے کہ وہ پھر حاملہ ہوگئی۔

میرے تو ہاتھ پاؤں پھول گئے "ہائے یہ چلی گئی تو میرا کیا بنے گا" شریفاں کی طبیعت بہت خراب رہنے لگی تھی۔ دن بھر نالی میں منہ دیے قے کرتی رہتی۔ اس کی حالت دیکھ کر مجھے بڑا ترس آیا۔ میں اسے ہاسپٹل لے گئی۔ اس بیچاری کا پھر بچہ ضائع ہوگیا۔ میں نے ڈاکٹر سے پوچھا کہ "اس کا مسئلہ کیا ہے؟ کیوں اس بیچاری کے ساتھ ایسا ہوتا ہے ہر بار اس کی جھولی خالی ہی رہ جاتی ہے۔"

ڈاکٹر نے بہت سارے ٹیسٹوں کی ایک لسٹ میرے ہاتھ میں تھما دی۔ کوئی چھ ماہ تک اس کا علاج چلتا رہا۔ اس کے بعد اللہ نے دوبارہ اس کی گود بھر دی۔ اور نو مہینے بعد ایک گول مٹول سی بچی اس کی گود میں آ گئی۔ دونوں میاں بیوی کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔

دونوں دعائیں دیتے نہ تھکتے تھے "باجی آپ نے ہمارے ساتھ وہ نیکی کی ہے جس کا بدلہ ہم چکا ہی نہیں سکتے۔ دس سال کے بعد اللہ نے مجھے جیتا جاگتا بچہ دیا ہے۔ یہ سب آپ کی وجہ سے ہوا ہے۔"

"ایسے نہیں کہتے۔ یہ سب اللہ تعالیٰ کی مہربانی ہے۔ انسان تو صرف وسیلہ ہوتا ہے۔"

دِتا بھی بار بار شکریہ ادا کر رہا تھا۔

"آپ اگر ہمارے چمڑے کے جوتے بھی بنوانے کو کہیں تو ہم حاضر ہیں۔ آپ کی وجہ سے ہمیں وہ دولت ملی ہے جس سے ہم مایوس ہو چکے تھے۔"

"خدا کے لیے اب بس کرو۔ صرف اپنے رب کا شکر ادا کرو۔ گھر والوں کو بھی یہ خوشخبری سنائی ہے کہ نہیں۔"

"جی باجی میں نے فون کیا تھا۔ سب بہت خوش ہیں۔ وہ تو سب لوگ آنا چاہ رہے تھے میں نے منع کیا ہے کہ ہم خود ہی چکر لگا لیں گے۔"

"تو آنے دیتے"

"لو باجی یہاں ایویں ہی کھپ رولا ڈالتے۔ صاحب جی کیا سوچتے" شریفاں شرما کر بولی۔

"شریفاں! تمہارے بغیر میرا کیا ہوگا؟"

"کیوں؟ باجی"

''اتنے چھوٹے بچے کے ساتھ تم سے اب کام نہیں ہوگا۔تم کہہ رہی تھیں کہ گاؤں چلی جاؤ گی۔''

''لیکن باجی،ہم آپ کوایسے تھوڑی چھوڑیں گے''

''میں اپنی جگہ ملازم دے کر جاؤں گی''

''تم تو سب کچھ سیکھ گئی تھی پتہ نہیں نئی آنے والی کیسی ہوگی اور پھر کیا تمہاری طرح اعتباری بھی ہوگی؟''

وہ ہنس پڑی''باجی میں اپنی سوکن میداں چھوڑ کر جاؤں گی''

''ہیں کیا کہہ رہی ہو؟ میں حیرت زدہ سی رہ گئی۔

میری ہیبت کذائی پر وہ قہقہہ لگا کر ہنس پڑی۔

''جی باجی! میں دتّے کی دوسری بیوی ہوں۔ وہ ہم دونوں کی رشتہ دار ہے۔دتّے کی پھوپھی زاد ہےاور میری خالہ کی بیٹی ہے۔''

''تم دونوں میں لڑائی نہیں ہوتی''

''نہیں باجی!وہ مجھے خود بیاہ کر لائی تھی۔پھر لڑائی کس بات کی''

''بڑا حوصلہ ہےاس کا۔دوسری شادی کی ضرورت کیوں پیش آئی''

''اس میں سے بھی اولاد نہیں تھی۔پندرہ سال تک دونوں نے انتظار کیا پھراس نے خود ہی دوسری شادی کرائی۔ہم دونوں بہنوں کی طرح رہتے ہیں''

''کمال ہے''مجھے یقین نہیں آ رہا تھا۔

شریفاں کی جگہ میداں آ گئی۔وہ بھی جلد ہی سارا کام سیکھ گئی۔وہ بھی ہنس مکھ اور محنتی تھی بچوں سے خاص طور پر بہت پیار کرتی تھی۔شریفاں نے تو جیسے بچوں کی لائن ہی لگا دی۔چھ سالوں میں تین بیٹیاں اور ایک بیٹے کی ماں بن گئی۔

شریفاں اکثر ملنے آتی رہتی تھی۔میں اسے ہمیشہ ڈانٹتی تھی۔

''خدا کا خوف کرو شریفاں چار بچے کافی ہیں۔ اب بس کرو۔ پاکستان ویسے بھی بڑھتی آبادی کے لحاظ سے ایٹم بم پر بیٹھا ہے۔غربت اور مہنگائی نے پہلے ہی لوگوں کو مار چھوڑا ہےاب تم اوراضافہ نہ کرو''

میداں جھٹ بولتی۔''نہ باجی جی ابھی ہم نے بچے بس نہیں کرنے۔ ابھی ایک بیٹا اور چاہیے''اور شریفاں ہنستی رہتی۔

میداں شریفاں کے ہر پیدا ہونے والے بچے پر ایسے خوش ہوتی جیسے اس کا بچہ پیدا ہوا ہو۔اس کے چہرے یا لہجے سے کسی قسم کے رنج یا حسد کا شائبہ تک ظاہر نہیں ہوتا تھا۔

''میداں ایک بات بتاؤ''

شریفاں بتاتی تھی کہ دتّے کی شادی تم نے خود کروائی تھی۔

''جی باجی''

''پاگل ہو!یہ سب تم نے کیسے برداشت کیا۔تمہیں برا نہیں لگا۔''

''باجی! سچی بات بتاؤں۔دل کو تو بہت برا لگا۔پر باجی حقیقت تو یہ ہے کہ میں بانجھ ہوں۔پندرہ سال میرا علاج ہوتا رہا۔کوئی پیر فقیر،دم،تعویذ اور ڈاکٹر حکیم نہیں چھوڑا۔خرابی بھی کوئی نہیں تھی۔بس اللہ تعالیٰ کو منظور نہیں تھا''اس کی آنکھوں کی گہرائیوں میں دور کہیں جیسے آنسوؤں کی نمی تیر رہی تھی۔

''دتا میرے ماے کا پتر بھی ہے۔اور نو بہنوں کا اکلوتا بھائی۔میری سالی اور سسر کو بڑا ارمان تھا کہ وہ دتّے کے بچے کھلائیں۔تو باجی جو خوشی انہیں میں نہیں دے سکتی تھی وہ کیوں محروم رہیں۔میں اپنے ماے کی نسل کیوں ختم ہونے دیتی۔''

''تیرا بڑا حوصلہ ہے۔''

''باجی حوصلے کی کیا بات ہے۔ دل کو سمجھانے والی بات ہے۔ میرے نصیب میں ہی اولاد نہیں تھی۔شریفاں اور دتّے کے بچے بھی تو میرے ہی بچے ہیں۔ دتا دونوں سے برابر کا سلوک کرتا ہے۔ میں کما کر بچوں کو ہی بھیجتی ہوں۔وہ میری سوکن کے بچے بعد میں ہیں پہلے میرے دتّے کی اولاد ہیں۔''

کتنا ظرف ہے اس ان پڑھ جاہل عورت کا۔ بڑا جگرا ہے۔ میں نے اسے دل میں سراہا۔ ہر دو تین مہینوں کے بعد میداں ہفتے بھر کی چھٹی لے کر گاؤں جاتی تھی''باجی میں بچوں کے لیے اداس ہوگئی ہوں''جاتے وقت اُن کے لیے ڈھیروں چیزیں لے کر جاتی۔ بچے بھی اس سے بہت پیار کرتے تھے۔اپنی ماں شریفاں کو وہ آپا کہتے تھےاور میداں ان کی امی تھی۔میداں دتّے سے آٹھ سال بڑی تھی۔خود ہی ہنسا کرتی تھی۔باجی جب میرے ماموں کے ہاں نو بیٹیوں کے بعد بیٹا پیدا ہوا تو ہم اس کے کپڑے لے کر گئے تھے۔ جتنے دن میں ماموں کے گھر رہی دتّے کو گود میں لیے لیے پھرتی رہی۔''دتّے کے بڑے لاڈ اور نخرے اٹھاتی تھی۔ کھانے کی ہر چیز اس کے لیے بچا کر رکھ چھوڑتی۔کوئی مہمان آتا یا میری بیٹیاں آتیں جو کوئی بھی روپیہ پیسہ دیتا وہ دتّے کو پکڑا دیتی۔ میں اسے منع بھی کرتی پر وہ ایک کان سے سنتی اور دوسرے سے اڑا دیتی۔

کچن میں اگر وہ اکیلی ہوتی آس پاس کوئی نہ ہوتا تو پھر اس کے لاڈ دیکھنے والے ہوتے۔ وہ دروازے کے پاس آ کر آواز دیتا تو بڑے دلار سے جواب دیتی''جی دت ماہی!حکم کرؤ

''ٹھنڈے پانی کی بوتل پکڑا دؤ''اس کی آواز میں ایک خوشی اور غرور سا ہوتا۔

''لو سرکار!میں نوکر کس دی آں''

دتّے کے گھر دوسرے بیٹے کے لیے بڑی دعائیں مانگتی رہتی اور مجھ سے جھاڑیں کھاتی رہتی تھی۔خدا نے شاید اس کی سن لی تھی۔دتّے کے گھر ماشاء اللہ دوسرا بیٹا آ گیا تھا۔

ہماری چھوٹی بیٹی شادی کے بعد کینیڈا شفٹ ہوگئی تھی۔وہ جب سے گئی تھی ہمیں بلا رہی تھی۔اب اللہ تعالیٰ نے سبب پیدا کر دیا تھا۔اس کے ہاں پہلے بیٹے کی آمد تھی وہ میری سب سے چھوٹی اور لاڈلی بیٹی تھی۔ میں اس کے لیے پریشان تھی اڑ کر اس کے پاس پہنچ جانا چاہتی تھی۔ویزے کے مراحل آسانی سے طے ہوگئے اور ہم میاں بیوی کینیڈا کے لیے روانہ ہوگئے۔

بیٹے بہو کے علاوہ میداں بھی کافی اداس تھی بیٹی اوراس کے بچے کے ساتھ دو مہینے کیسے گزرے پتہ ہی نہ چلا۔ایک روز میری بہو کا فون آیا بڑی پریشان لگ رہی تھی۔

''میداں جیل میں ہے''

''ہیں!وہ کیسے۔۔۔کیا کیا اس نے''میرا سانس اوپر کا اوپر ہی رہ گیا۔

شریفاں کے چھوٹے والے بیٹے کا گلا گھونٹ کر ماردیا اس نے''

''یہ کب ہوا؟''

پندرہ دن پہلے وہ گاؤں چھٹی پر گئی تھی۔وہاں ہی اس نے بچے کو مار دیا''

''میں نہیں مان سکتی۔وہ تو بچوں پر جان دیتی تھی۔''

''آپ کہتی تو ٹھیک ہیں پر پتہ نہیں یہ سب کیسے ہوا؟ دتا بھی نہیں آیا ورنہ شاید اس سے کچھ معلومات حاصل ہوتیں۔''

''تمہیں کس نے بتایا؟''

''دتے کی بڑی بہن نے۔جو سامنے والوں کے ہاں کام کرتی ہے''

کئی دن میں پریشان رہی۔دل یقین کرنے کو نہیں چاہتا تھا۔پاکستان پہنچ کر میں نے سب سے پہلے میداں کے بارے میں پتہ کیا۔وہ ابھی تک جیل میں تھی۔کیس چل رہا تھا۔اپنی صفائی میں نہ ہی وہ کچھ بولتی تھی اور نہ ہی اس نے کوئی وکیل کیا تھا۔

میں نے بیٹے سے کہا کہ وہ کسی اچھے وکیل کا بندوبست کرے۔

میداں نے دس برس ہماری خدمت کی تھی۔میں اس کو اچھی طرح جانتی ہوں۔وہ کسی بچے کی قاتل ہو ہی نہیں سکتی۔وہ تو بچوں سے بے تحاشا پیار کرتی تھی۔اس آخری بیٹے کی پیدائش پر تو وہ خوشی سے پھولے نہ سما رہی تھی۔بچے کے پیروں میں پہننے کے لیے چاندی کے گھنگھروؤں والے کڑے منگوائے۔اسے واکر کا بہت شوق تھا ہمیشہ کہتی تھی''باجی اس بار ہمارے گھر بیٹا آیا تو میں اپنی تنخواہ سے واکر لے کر آؤں گی''بہو نے اسے واکر لے دیا تو بہت خوش ہوئی۔

''باجی یہ بچہ شریفاں سے میں نے لے لینا ہے یہ صرف میرا بیٹا ہوگا۔اسے میں پالوں گی۔باجی آپ کو کوئی اعتراض تو نہیں ہوگا؟''

''نہیں پگلی!میں کیوں اعتراض کروں گی''

میں جیل میں اس سے ملنے گئی۔مجھے مل کر زاروقطار روتی رہی۔میں نے اسے تسلی دی۔تمہیں کچھ نہیں ہوگا۔میں اعلیٰ سے اعلیٰ وکیل کروں گی۔صرف تم مجھے سچ بتادو۔یہ تو میں جانتی ہوں کہ تم نے بچے کو قتل نہیں کیا۔پر یہ ہوا کیسے؟''

وہ خاموش کھڑی رہی۔

''دیکھو میداں!جو بھی بات ہے صاف صاف بتادو۔ہوسکتا ہے کوئی ایسا نکتہ نکل جائے جس سے تم سزائے موت سے بچ جاؤ''

''باجی!میں جینا ہی نہیں چاہتی۔میں مرجانا چاہتی ہوں۔''

''بیوقوفی کی باتیں مت کرو۔صرف سچ بتاؤ''

''سچ تو یہی ہے کہ میں نے قتل کیا ہے۔کتنا پیارا تھا وہ۔میں نے کیا کردیا؟ مجھے پھانسی دے دیں۔میں نے کیا کردیا''وہ پھوٹ پھوٹ کر روتی رہی۔کئی بار کے جانے پر بھی وہ کچھ نہیں بتاتی تھی۔

میں اس سے پوچھ پوچھ کر ہار گئی۔''تم نے بچے کو کیوں اور کیسے قتل کیا؟ کیسے اس کی جان لی؟ بتاؤ میداں۔۔۔مجھے بتاؤ''اس کی ایک ہی رٹ تھی اور آنسو تھے۔''

میرے سامنے میداں کے اقبال جرم کے باوجود میرا دل نہیں مانتا تھا کہ وہ بچے کی قاتل ہے۔میں نے دتے اور شریفاں کو بلا بھیجا کہ شاید اُن سے کچھ سراغ ملے۔

شریفاں مجھے دیکھتے ہی میرے گلے لگ کر دھاڑیں مار کر رو پڑی۔دتا بھی از حد دکھی اور پریشان تھا۔

''کیا تم دونوں کی آنکھوں کے سامنے اس نے گڈو کو مارا؟''میں نے کسی ماہر پولیس والے کی طرح تفتیش شروع کی۔

دونوں نے نفی میں سر ہلایا۔

''تمہیں کیسے پتہ چلا کہ میداں ہی بچے کی قاتل ہے''

''باجی میں گڈو کو اس کے پاس چھوڑ کر گئی تھی۔ہم سب تو اڈھی کر رہے تھے''

''ہوسکتا ہے کہ بچہ اس سے گر گیا ہو اور اسے ایسی جگہ چوٹ لگ گئی ہو جس سے اس بیچارے کی جان چلی گئی۔''

''نہیں باجی ایسا نہیں ہوا۔میں جب کھیتوں سے واپس آئی تو کمرے کا دروازہ بند تھا۔میں نے دروازہ کھٹکھٹایا تو میداں نے بڑی دیر بعد دروازہ کھولا۔اس کی عجیب سی شکل اور حلیہ دیکھ کر میرا دل دھک سے رہ گیا۔میں نے اس کی گود میں جھپٹ کر گڈو کو پکڑا۔۔۔میرا گڈو۔۔۔''باقی کی بات میداں کے آنسوؤں نے مکمل کردی۔

''شریفاں۔۔۔کیا پہلے بھی کبھی اس نے بچوں کو مارا پیٹا یا کسی نفرت یا جلن کا اظہار کیا''

اس نے نفی میں سر ہلایا۔

''وہ بچوں کے لیے جان دیتی تھی۔اس کا بس نہیں چلتا تھا کہ وہ آسمان سے تارے توڑ کر تمہارے بچوں کے لیے لے آئے۔وہ ایسا کیسے کر سکتی ہے؟''میری تو عقل حیران ہے۔اپنے ہاتھوں سے تمہیں ڈولی میں بٹھا کر لائی''

دتا میری بات کاٹ کر بولا''باجی شادی کون سی اس نے آرام سے کردی۔جب چاروں طرف سے مایوس ہوگئی اور اس نے محسوس کرلیا کہ میرے ماں باپ میری دوسری شادی پر تل گئے ہیں تو پھر اس نے بھی ہار مان کر حقیقت کو قبول کرلیا۔شریفاں کے ساتھ شادی سے پہلے بھی میرے گھر والے مجھ پر دوسری شادی کے لیے زور دے رہے تھے۔تب میری شادی رکوانے کے لیے اس نے

مشہور کر دیا کہ وہ امید سے ہے۔سارے خاندان میں خوشیاں منائی گئیں۔ میں اسے شہر ہسپتال لے کر گیا تو پتہ چلا کہ اس کے پیٹ میں رسولی تھی۔ آپریشن کے بعد جب کوئی امید ہی نہ رہی تو پھر میری دوسری شادی پر رضامند ہوئی۔''

میں نے اُن دونوں سے تو کچھ نہ کہا۔ پر میرا دل میداں کے لیے دکھ سے بھر گیا۔ کتنی حسرت تھی اسے ماں بننے کی۔

ایک روز میں اس ارادے سے گئی کہ آج میں ہرصورت اس سے قتل کی وجہ اگلوا کر رہوں گی۔

''میداں میں تمہیں آخری بار کہہ رہی ہوں کہ مجھے سچ بتا دو''

''باجی سچ بتا رہی ہوں۔ گڈو کو میں نے مارا ہے'' آنسو ایک تواتر سے بہے جا رہے تھے۔

''چلو مان لیتی ہوں۔ گڈو کو تم نے مارا ہے پر میں اتنا ضرور جانتی ہوں کہ تم نے جان بوجھ کر اس کی جان نہیں لی۔ اصل بات بتا دو'' جواب میں وہ خاموش رہی۔

''دیکھو اگر نہیں بتاؤ گی تو میں آئندہ تم سے ملنے نہیں آؤں گی'' میں نے اسے دھمکی دی۔

''نہیں باجی ایسا نہ کرنا۔ اپنے، پرائے سب تو مجھ سے نفرت کرنے لگے ہیں میرے ماں جائے، مجھے جنم دینے والی ماں تک مجھ سے نفرت کرتی ہے۔ کوئی مجھ سے ملنے نہیں آتا۔ ایک آپ ہی تو میرا سہارا ہیں۔'' پھر وہ جیسے اپنے خیالوں میں کھو گئی۔

''آپ کے جانے کے بعد میں تین مہینوں سے گاؤں نہیں گئی تھی۔ میں بچوں کے لیے اداس ہو رہی تھی۔ خاص طور پر گڈو کے لیے اداس تھی۔ میں نے تو اسے دو ماہ کا ہی دیکھا تھا۔ میں نے چھوٹی بی بی سے ایک ہفتے کی چھٹی لی۔ کاش وہ مجھے چھٹی ہی نہ دیتیں۔

''گڈو اتنا پیارا گولو مولو سا ہو رہا تھا اسے گود سے اتارنے کو دل نہیں چاہتا تھا۔ ان دنوں گندم کی کٹائی ہو رہی تھی۔ سب گھر والے کٹائی کے لیے جاتے تھے۔ شریفاں کھیتوں میں روٹی لے کر جا رہی تھی۔ وہ گڈو کو بھی ساتھ لے جا رہی تھی۔ میں نے کہا'' گڈو کو میرے پاس چھوڑ جاؤ۔ گرمی میں لے کر نہ جاؤ''

''کہیں روتا نہ رہے'' شریفاں شاید چھوڑنا نہیں چاہتی تھی۔

''تم بے فکر ہو جاؤ۔ میرے پاس کھیلتا رہے گا۔''

''اچھا پھر میں اسے دودھ پلا کر جاتی ہوں'' شریفاں نے اپنا کرتا اٹھا کر گڈو کو دودھ پلایا۔ وہ دودھ پیتے ہوئے مستیاں کر رہا تھا اور کلکاریاں مار رہا تھا۔ گڈو میری گود میں آیا تو اس کے منہ پر سفید سفید دودھ لگا ہوا تھا۔ میں نے اس کا منہ چوم لیا۔ اس کے منہ سے عجیب قسم کی کچی سی خوشبو آ رہی تھی۔ میرے من میں ایک ہوک سی اٹھی۔ وہ کافی دیر میری گود میں کھیلتا رہا۔ پھر شاید بھوک لگ رہی تھی۔ یا ویسے ہی اس نے اپنا منہ میرے سینے پر مارا۔ اچانک مجھے نہ جانے کیا ہوا کہ میں کسی بچے کو دودھ پلانے کے لیے بیتاب سی ہو گئی۔ میں گڈو کو کمرے میں لے گئی اور دروازے کی کنڈی لگا کر میں نے اپنا دودھ اسے پلانے کی کوشش کی۔ میں پوری کوشش کرتی رہی کہ وہ میری چھاتی کسی طرح منہ میں پکڑے پر وہ مسلسل رو رہا تھا اور ہاتھ پاؤں چلا رہا تھا۔ میں دیوانی سی ہو گئی اور زبردستی اس کا منہ اپنے سینے کے ساتھ دبا کر لگا لیا۔ مجھے یہ احساس ہی نہ ہوا کہ اس طرح دبانے سے اس کی ناک بند ہو گئی ہے۔ کچھ دیر بعد اس نے ہاتھ پاؤں مارنے چھوڑ دیئے اور۔۔۔ گڈو مر گیا۔ اس کا دم گھٹ گیا میں نے گڈو کو مار دیا باجی۔ میں قاتل ہوں۔ مجھے پھانسی کی سزا ملنی چاہیے۔ اس نے سلاخوں کے ساتھ سر مار مار کر چیخ چیخ کر رونا اور چلانا شروع کر دیا۔

بقیہ: ایم ایس ایس پرائیویٹ لمٹیڈ

''بات کو ٹہلانے کی کوشش نہ کر۔ پٹاخہ وٹاخہ گئی بھاڑ میں آج معاملہ ہے Now اور Never کا۔''

''یار نظامی کبھی کبھی نا، تُو مجھے زہر لگنے لگتا ہے۔''

''کبھی کبھی۔۔۔ مجھے تو تُو اب بھی زہر لگ رہا ہے۔''

''یہ بھی خوب رہی۔ زہر بھی لگ رہا ہوں اور سوار بھی میرے سر پہ ہے۔''

''آہ۔۔۔ ایک دو دن کی بات نہیں پیارے، ربع صدی کا قصہ ہے۔''

''Emotional Black Mailing پر اُتر آیا ہے تُو''

''جو مرضی سمجھ لے۔''

''تُو پچھلے جنم میں شیطان تو نہیں تھا۔''

''تُو سچ سچ بتا دے میں اس جنم میں بھی شیطان بننے کو تیار ہوں''

یہ بات ہے۔۔۔؟

ہاں یہ ہی بات ہے۔۔۔!

''لا۔۔۔ کان ادھر کر اور دفع ہو''

''جیسے ہی میں نے اُس کے کان میں ایم ایس ایس کی تفصیل بتلائی اُس نے پھٹی آنکھوں کے ساتھ گلے میں پھنسے پرانے بلغم کی طرح جھٹ سے اُگل دیا''

''Mobile Sex Service''

اُنگلی ہونٹوں پر رکھ کر میں نے اُسے چپ رہنے کا اشارہ کیا تو اُس کی آنکھیں حیرت سے اس طرح پھٹنے لگیں جیسے کوئی اُس کا گلا دبا رہا ہو۔۔۔!!!

ماں کی ڈائری

رینو بہل
(چنڈی گڑھ، بھارت)

بابا کی الماری سے فائل نکالتے وقت اچانک میری نظر لاکر کے ساتھ لٹکتی چابیوں پر پڑی تو دل زور سے دھڑک اُٹھا۔ میں نے فائل وہیں رکھی اور بنا سوچے بنا وقت گنوائے میرے ہاتھ اُس جانب بڑھ گئے۔ یہ بند لاکر ہمیشہ سے میرے تجسس کا مرکز رہا ہے۔ بابا اس کی چابیاں بڑے احتیاط سے سنبھال کر رکھتے۔ کبھی میرے سامنے کھولا بھی نہیں اور جب بھی میں نے اس کے متعلق پوچھا ہمیشہ ادھر اُدھر کی بات کر کے ٹال گئے۔ آج تو سنہرا موقع ہاتھ لگا تھا جسے میں کیسے ضائع کر سکتا تھا۔ میں نے لاکر کھول دیا۔ کچھ نقدی، کچھ ماں کے زیور، کچھ بینک کے کاغذات نظر آئے جن میں میری کوئی دلچسپی نہیں۔ پھر میں نے جھک کر آگے ہاتھ مارا تو ایک ڈائری میرے ہاتھ لگ گئی۔ میری آنکھیں چمک اُٹھیں۔ ڈائری کے باہر لکھا تھا:

سُہاسنی۔۔۔2001

ماں کی ڈائری؟ میں نے جھٹ سے سبھی سامان اپنی جگہ پر رکھ کر ڈائری نکال کر لاکر بند کر دیا۔ بابا کی بتائی ہوئی فائل نکالی اور الماری بند کر کے اپنے کمرے میں آ گیا۔ ڈائری بڑی حفاظت سے اپنے تکیے کے نیچے رکھی اور فائل لے کر دادا کے کمرے میں چلا گیا۔ وہ کوئی فائل پڑھنے میں مصروف تھے۔ میں نے فائل اُنہیں دیتے ہوئے کہا:

''بابا کا فون آیا تھا کہ آپ کو یہ فائل دے دوں۔'' فائل پکڑتے ہی اُن کا چہرہ کھِل اُٹھا۔

''میں نہ کہتا تھا یہ کاغذات یوگی نے سنبھال کر رکھے ہوں گے'' دادا نے دادی کی طرف دیکھ کر کہا جو دادا کے پاس پلنگ پر بیٹھی سُپاری کاٹنے میں مصروف تھی۔ میں پلٹ کر جانے لگا تو دادی نے روک لیا۔

''کب تک لوٹ آئے گا وہ؟''

''کہہ رہے تھے ابھی ایک دو روز لگ جائیں گے۔ گڈ نائٹ دادوں''

میں نے بڑھ کر اُن کے پاؤں چھوئے پھر دادی کے جھریوں بھرے پوپلے گالوں پر پیار کیا اور جلدی سے کمرے سے نکل آیا۔

کمرے میں جاتے ہی میں نے دروازہ بند کر لیا اور کھڑکی کھول دی۔ رات کی خاموشی میں بارش کی آواز زیادہ تیز سنائی دے رہی تھی۔ بابا کہتے ہیں کہ ماں کو بارش میں بھیگنا بہت اچھا لگتا تھا شاید اسی لیے مجھے بھی بارش میں بھیگنا پسند ہے۔ کھڑکی سے ہلکی ہلکی بوچھار کمرے میں آتی رہی۔ میں نے تکیے کے نیچے سے ڈائری نکالی اور بستر پر آرام سے بیٹھ گیا۔ ''سُہاسنی 2001'' کو دھیرے سے انگلیوں کے پوروں سے ایسے چھوا کہ کہیں گہری نیند میں سوئی ماں اُٹھ نہ جائے۔ 2001 یعنی میری سن پیدائش۔ دل اُچھل اُچھل کر کہہ رہا تھا کہ جلدی سے ڈائری پڑھ لوں دیکھوں اس میں کیا لکھا ہے۔ آج تک میرے بابا نے اسے مجھ سے چھپا کر کیوں رکھا؟ کیوں وہ لاکر کی چابی کو کبھی مجھے ہاتھ تک نہیں لگانے دیتے تھے؟ اگر وہ شہر سے باہر نہ ہوتے تب بھی میں ہمت نہیں جٹا پاتا لاکر کھولنے کی اور اس ڈائری کو نکالنے کی۔ دل کی بے تابی کو کم کرنے کے لیے ڈائری کھولنی چاہی تو اُس وقت ضمیر نے لعنت بھیجی۔

''تمہیں چوری کرتے شرم آنی چاہیے۔ کسی کی چیز بنا اجازت اُٹھانا چوری ہوتا ہے۔''

میں نے خود کو تسلی دیتے ہوئے خود سے ہی کہا:

''جتنا حق بابا کا ہے ماں کی ڈائری پر اُتنا میرا بھی۔ اسے چوری نہیں کہتے'' اور ضمیر کو دوسرا موقعہ دئے بنا ہی میں نے جھٹ سے ڈائری کھول دی۔ رات کے اس پہر باہر بارش کی آواز اور کمرے کے اندر میرے بے بات دل کی دھڑکنوں کی آواز اور ان سب کے بیچ ماں کی وہ ڈائری جسے پڑھنے کے بعد شاید بچپن سے ذہن میں مچلتے سوالوں کے جواب مل جائیں۔

15۔فروری 2001

آج کا دن میری زندگی کا بہت اہم یادگار دن ہے۔ خوشی سے میرا روم روم جھوم رہا ہے اپنی تقدیر پر یقین کرنے کو جی تو چاہتا ہے مگر خوف، جو دل و دماغ کے کسی کونے میں کئی سالوں سے چھپ کر بیٹھا ہے، چپکے سے آ کر مجھے دبوچ کر اپنے وجود کا احساس دلانے لگتا ہے اور یکدم میری ہنستی آنکھیں سہم جاتی ہیں۔ آنکھوں کی چمک غائب ہو جاتی ہے۔ اُداسی کے بادل ان میں اُتر آتے ہیں۔ دوسرے ہی پل ڈاکٹر کی کہی بات کانوں میں رس گھولنے لگتی ہے تو لبوں پر تبسم کی کلی چٹکنے لگتی ہے۔ صبح سے ہی ایسی ملی جُلی کیفیت میں مبتلا ہوں۔ پل میں تولہ پل میں ماشہ۔ کوئی سنگی نہیں کوئی ساتھی نہیں جس سے میں حالِ دل کہہ سکوں دل کی گرہ کھول سکوں۔ بھری دُنیا میں صرف ایک واحد شخص یوگیش ہی ہے جس سے میری دنیا شروع ہو کر وہیں سمٹ کر رہ جاتی ہے۔

ایسا نہیں کہ اس دنیا میں میرا کوئی اپنا نہیں۔ میں یتیم بھی نہیں ہوں مگر میرے لیے سب دروازے بند ہو چکے ہیں۔ کبھی مجھے بھی اپنوں کی شفقت اور رفاقت پر ناز ہوا کرتا تھا کبھی میں بھی اُن کی آنکھوں کا چمکتا ستارہ تھی پھر وقت کی ایسی آندھی چلی کہ سب اُڑا کر لے گئی۔ نہ رشتے رہے، نہ پیار، نہ محبت، نہ رتبہ، نہ عزت۔ رہ گئی تو صرف شرمندگی، پشیمانی، تنہائی اور جینے کی مجبوری۔ ایسا بھی نہیں کہ جینے کی بڑی خواہش مند ہوں پر مرنا بھی نہیں چاہتی کیونکہ میں بزدل نہیں۔ میں ہاری بھی نہیں میرے حوصلے ابھی پست بھی نہیں ہوئے۔ اور اب تو مجھے جینے کا

مقصد بھی مل گیا ہے۔ اب تو شک کی کوئی گنجائش ہی نہیں رہی۔ ڈاکٹر نے بھی تصدیق کر دی ہے کہ میں ماں بننے والی ہوں۔ ہاں میں، میں ماں بننے والی ہوں۔ جی چاہتا ہے کہ خوشی سے چلّا چلّا کر ساری دُنیا کو بتادوں کہ میں ماں بننے والی ہوں۔ میں بھی دوسری عورتوں کی طرح بچہ پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہوں میری کوکھ بھی زرخیز ہے بنجر نہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ میں نے کب سوچا تھا کہ میری مُراد بر آئے گی۔ بڑھتی عمر اور نامُراد بیماری میری خواہشوں اور حقیقت کے بیچ حائل رہی۔ پچھلے دو مہینوں سے طبیعت میں بھاری پن، تھکاوٹ، متلی محسوس کر رہی تھی پھر دن بھی چڑھ آئے تھے۔ اشارہ تو اُسی طرف تھا مگر شک کا کیڑا یقین کرنے نہیں دے رہا تھا۔ کچھ دن انہیں وسوسوں میں گزر گئے۔ یوگیش کو چاہ کر بھی نہیں بتا سکی۔ طبیعت کا پوچھتا تو ٹال جاتی۔ پہلے خود کو یقین آ جاتا تو بتانے کا فائدہ ورنہ ہر بار کی طرح مذاق اُڑا کر یہی کہتا 'ملّی کے خواب میں چھیچھڑے'

جانتی ہوں باپ بننے کی حسرت اُس کے دل میں بھی ہے جس کا اقرار یا اظہار اُس نے کبھی نہیں کیا۔ اُس کے خوف اُس کی خواہشوں پر حاوی ہیں جب بھی دبی زبان سے اپنے ادھورے پن کا اظہار کرتی تو فکر کی سلوٹیں اُس کے ماتھے پر گہری ہونے لگتیں۔ دوٹوک جواب دیتا:

''سُہاسنی کیوں فضول بات سوچتی ہو۔ کیا میرا ساتھ تمہارے لیے کافی نہیں؟''

''گھر آنگن سُونا لگتا ہے۔ اس کا کیا کروں؟''

''خود کو مصروف رکھو اور پھر تم اتنی خودغرض کیسے ہوسکتی ہو؟''

''اس میں خودغرضی کیسی؟ ڈاکٹر نے کہا تھا آج کل علاج بہت Advance ہوگیا ہے گھبرانے کی بات نہیں۔''

''میں کس طرح کا رِسک (Risk) نہیں لینا چاہتا۔''

میں دل مسوس کر رہ جاتی پھر خود کو تسلی دیتی کہ اگر میری قسمت میں ماں بننا لکھا ہے تو دنیا کی کوئی طاقت میری اولاد کو اس دنیا میں آنے سے نہیں روک سکتی اور اگر یہ نعمت میری تقدیر میں نہیں تو کوئی دوا، کوئی دُعا میری جھولی نہیں بھر سکتی۔

آج ڈاکٹر کی بات سُن کر یوگی کا چہرہ دیکھنے لائق تھا۔ خوشی چھپائے نہیں چھپ رہی تھی اور خوف بتائے نہیں بن پا رہا تھا۔

ان خوشی کے لمحات کو میں مایوسی، خوف زدہ خیالات سے برباد نہیں کرنا چاہتی۔ اس خوشی کو رگ رگ میں محسوس کرنا چاہتی ہوں۔ بس یہ ہی دعا کرتی ہوں اپنے رب سے کہ میرے اندر پلنے والی اس ننھی سی جان کی وہ حفاظت کرے۔ (آمین)

14۔ مارچ

اُسے بھی اب آنے والے مہمان کا انتظار ہے۔ پورے چار مہینے کا ہوگیا۔ ڈاکٹر نے آج یوگی کو پوری طرح مطمئن کر دیا ہے۔ خوف کے بادل چھٹتے ہی پُرسکون مسکراہٹ اُس کے چہرے پر دیکھ کر میرے دل پر پڑا منوں بوجھ خود بخود ہٹ گیا۔ ڈاکٹر نے جب جانچنے کے بعد کہا:

''جتنا وزن بڑھنا چاہیے اُتنا بڑھ نہیں رہا۔ غذا کا خاص خیال رکھیں۔ پروٹین کی خوراک بڑھا دیں۔ سیر کریں، اچھی کتابیں پڑھیں خود کو مصروف رکھیں اور خوش رہنے کی کوشش کریں۔ یوگی نے جھٹ سے جواب دیا تھا:

''اگلی بار آپ کو شکایت کا موقعہ نہیں ملے گا۔ میں خود اس کا خیال رکھوں گا۔''

وہ تو پہلے بھی میرا پورا خیال رکھتا ہے۔ اب ڈاکٹر کو کیا بتاؤں کہ مصروفیت کے باوجود اُن خیالوں کا کیا کروں جو وقت بے وقت شیطان کی طرح میرے دل و دماغ میں تانڈو مچانے لگتے ہیں۔

آج پھر ماں بہت یاد آ رہی تھی۔ خود سے کیا وعدہ پھر توڑ دیا۔ ہمت کر کے فون ملا دیا۔ شاید ماں کی آواز ہی سُننے کو مل جائے۔ مگر دوسری طرف بابا کی بھاری بھرکم رعب دار ''ہیلو'' سُن کر جھٹ سے فون رکھ دیا۔ اُن کی جلال بھری نظریں یاد آتے ہی جسم میں سہرن پیدا ہوگئی۔ چھ سال پہلے بھی اُن کے غصے کی تاب نہ لا سکی تھی۔ ٹانگیں تھر تھر کانپنے لگی تھیں جسم لرزنے لگا تھا۔ جی نے چاہا تھا یا تو زمین پھٹ جائے یا آسمان مجھے نگل لے۔ جانے سے پہلے سختی سے کہہ دیا:

''غلطی سے بھی گھر کا رُخ مت کرنا ورنہ تمہارے بھائی قتل کرنے میں ذرا بھی نہیں ہچکچائیں گے۔''

پھر ایک بار جو سب رشتے توڑ کر گئے تو پلٹ کر نہیں دیکھا۔ گاؤں جا کر صفِ ماتم بچھادی کہ سڑک حادثے میں اُن کی سُہاسنی چل بسی اور انتم سنسکار کر کے لوٹے ہیں۔ جیتے جی میرا ماتم کر دیا اور گھر کے دروازے ہمیشہ کے لیے بند ہوگئے۔

میرا گناہ بھی ناقابلِ معافی تھا۔ میں نے نہ صرف اُن کا اعتماد توڑا بلکہ اُن کی عزت کو پامال بھی کیا۔ بڑی اُمیدوں کے ساتھ اعلیٰ تعلیم کے لیے گھر سے دور شہر یہ سوچ کر بھیجا کہ پڑھ لکھ کر خاندان کا نام روشن کروں گی مگر میں نے کیا کیا؟ شہر کی چکا چوند اور پہلی محبت کے نشے نے اس قدر اندھا کر دیا کہ اپنی خواہشوں اپنی زندگی کے آگے کچھ بھی دکھائی نہیں دیا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ جھوٹ کے پاؤں نہیں ہوتے، اُن کی آنکھوں میں دھول جھونکنے سے گریز نہیں کیا۔ بنا اُن کی اجازت پڑھائی مکمل ہوتے ہی ملازمت اختیار کر لی اور بتا دیا کہ چند لڑکیوں کے ساتھ فلیٹ میں رہائش کا انتظام ہوگیا ہے جب کہ کالج کے آخری سال میں ہی ہاسٹل چھوڑ کر مکیش کے ساتھ فلیٹ میں رہنا شروع کر دیا تھا۔

مکیش سے میری دوستی کب محبت میں بدل گئی پتا ہی نہیں چلا۔ دل کے ہاتھوں مجبور دونوں محبت کی رو میں بہنے لگے۔ دو دھڑکتے دل ایک ساتھ زندگی گزارنے کو بے تاب۔ جینے مرنے کی قسمیں کھائیں، جنم جنم ساتھ نبھانے کے وعدے کیے۔ اپنوں اور غیروں کی پرواہ کئے بنا ایک ساتھ رہنے کا فیصلہ کرلیا۔ سال بھر ہاسٹل چھوڑ اُس کے ساتھ رہنے کے اصرار کو ٹھکراتی رہی پھر اپنے ہی دل

کے ہاتھوں مجبور ہو کر سب رسمیں سب بندھن چھوڑ کر اُس کی ہو گئی۔ سوچا تھا چار سو کلومیٹر دُور بیٹھے اُنہیں پتا نہ چلے گا۔ یہ میرا وہم تھا۔ چوری کبھی چھپتی نہیں۔ نہ جانے کیسے اُن تک یہ خبر پہنچ گئی۔ ایک روز اچانک اُنہیں گھر کے دروازے پر دیکھ کر میرے پاؤں تلے سے زمین کھسک گئی۔ پھر اُس روز کے بعد سب بدل گیا۔ سب کے ہوتے ہوئے بھی مجھے اُنہوں نے یتیم کر دیا۔ اور بہت جلد ماں باپ کے اعتماد کو توڑنے، اُن کا دل دکھانے کی سزا بھی مل گئی۔ دھوکے کا انجام دھوکا ہی ہوتا ہے یہ مکیش نے مجھے سمجھا دیا۔ میرے عشق کا بھوت بہت جلد اُس کے سر سے اُتر گیا اور وہ کسی اور کے رنگ میں رنگ گیا۔ میں دیکھتی رہ گئی اور وہ میری حسرتوں میری اُمیدوں میری عزت میری محبت میرے اعتماد کو روندتا ہوا میری زندگی سے نکل گیا۔ دے گیا تو بدنامی، ذلت، شرمندگی، کڑواہٹ، نا اُمیدی اور عمر بھر کے لیے یہ نامراد بیماری۔ رب نہ کرے میری اولاد پر میری بیماری کا کوئی سایہ بھی پڑے۔

16-اپریل

جسم کا پھیلاؤ بڑی تیزی سے بڑھنے لگا ہے۔ پرانے سارے جوڑے تنگ ہو گئے ہیں۔ میرے منع کرنے کے باوجود یوگی چار نئے جوڑے خرید لائے۔ نیا جوڑا پہن کر ہی آج ڈاکٹر کے پاس گئی تھی۔ یوگی کہتے ہیں چہرہ نکھر گیا ہے خوبصورتی میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ آتے جاتے کبھی گالوں پر چٹکی کاٹتے ہیں تو کبھی پیٹ پر ہاتھ پھیرتے ہیں۔ سہاسنی کی جگہ گُل بدن کہنے لگے ہیں۔ اُس کی زبان سے گُل بدن سُننا اچھا لگتا ہے۔ بچے کی ڈویلپمنٹ دیکھ کر ڈاکٹر مطمئن تھی۔ خون کی مقدار (HB) بھی پہلے سے بہتر ہو گئی ہے۔

اب زیادہ دیر کمپیوٹر کے آگے بیٹھ کر کام نہیں ہوتا۔ یوگی تو کہتے ہیں کہ مجھے کام کرنے کی ضرورت نہیں وہ خود کر لیں گے مگر میں مصروف بھی رہنا چاہتی ہوں اور اُن کا ہاتھ بھی بٹانا چاہتی ہوں۔ کُرسی پر زیادہ دیر بیٹھنا تو مشکل ہوا ہی دیر تک بستر پر لیٹنا بھی مشکل لگتا ہے۔ آدھی رات کو سوتے سوتے گھبراہٹ ہونے لگتی ہے۔ پسینے چھوٹنے لگتے ہیں تو اُٹھ کر باہر کھلی ہوا میں چلی جاتی ہوں۔ اندھیرے میں پھر ماضی کے سائے مجھ سے لپٹ جاتے ہیں۔ ماضی سے لڑتے لڑتے تھک چکی ہوں۔ دن رات صرف ایک ہی فکر میں مبتلا رہتی ہوں کہ میری کوتاہیوں کا ازالہ میری اولاد کو نہ کرنا پڑے۔ گزرتے وقت کے ساتھ یہ بوجھ بڑھتا ہی جا رہا ہے کم نہیں ہو رہا اور میں چاہ کر بھی یوگی کو ان وسوسوں میں شریک نہیں کر سکتی۔

20-اپریل

بڑی مشکل سے میں نے یوگی کو راضی کر ہی لیا۔ مان تو وہ گیا مگر صاف لفظوں میں کہہ دیا:

''تم ضد پر اڑی ہو سمجھ نہیں رہی۔ کوشش کر کے دیکھ لو۔ مگر پلیز کوئی اُمید مت رکھنا۔ میں نہیں چاہتا اس حالت میں تمہیں کوئی تکلیف ہو۔''

''تم بے فکر ہو جاؤ میں صرف ایک چانس لینا چاہتی ہوں۔ بچے کی خبر سُن کر اُن کا دل ضرور پگھل جائے گا۔''

طنزیہ مسکراہٹ اُس کے لبوں پر کھیل گئی۔

اُس کے جانے کے بعد میں نے طویل خط یوگی کی ممی کے نام لکھا۔ اپنا تعارف کرایا۔ یوگی کی طرف سے معافی مانگی اور آنے والے وارث کی خبر دے کر اُمید جتائی کہ وہ پُرانے سب گناہ بھول کر دل بڑا کر کے معافی ضرور دیں گے۔

سچ تو یہ ہے کہ خط جذبات کی چاشنی میں ڈبو کر اس طرح لکھا کہ اُس کا ذائقہ اُنہیں مضطرب کرتا رہے گا۔ نہ جانے اتنے سالوں میں کتنی تکلیف سہی ہو گی اُنہوں نے کتنی بار جیتے جی مری ہوں گی۔ یوگی کو تو یہ بھی نہیں معلوم کہ اُس کے والدین کس حال میں ہیں۔ ایک بار انہوں نے اسے گھر سے کیا نکالا اُس نے دوبارہ پلٹ کر انہیں نہیں دیکھا۔ کل کو اگر ہماری اولاد ایسا کرے تو؟ یہ سوچ کر ہی میں سہم اُٹھی۔ بے ساختہ میرا ہاتھ میرے پیٹ پر ٹِک گیا جیسے میں اپنی اولاد کی دھڑکنیں محسوس کرنا چاہتی ہوں اُسے سمجھانا چاہتی ہوں یا پھر اُسے صفائی دینا چاہتی ہوں۔

ہم دونوں کی الگ الگ کہانیاں ضرور ہیں مگر ہم دونوں ایک ہی کشتی کے مسافر ہیں۔ دونوں کی زندگیاں غلط راستوں سے ہو کر گزری ہیں۔ دونوں نے اک دوسرے کی خامیوں کے ساتھ ہی ایک دوسرے کو قبول کیا ہے۔ یہ تو بھلا ہو ڈاکٹر شری واستو کا جس کے ذریعے ہم مل سکے ورنہ مایوسیوں، نا امیدیوں کی تاریک راہوں پر تنہا بھٹکتے بھٹکتے ہم کب کے زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے ہوتے۔ ڈاکٹر شری واستو کی این۔ جی۔ او (NGO) نے ہم جیسے بھٹکتے مسافروں کو نہ صرف جینے کی دم کشی بخشی بلکہ اُن کے گھر بھی آباد کروا دئے۔ ہم دونوں کا ملنا تو شاید تقدیر نے پہلے سے ہی طے کر رکھا تھا۔ ہم نہ ملتے ہو ہماری اولاد وجود میں کیسے آتی۔ میری ہر سانس سے بس یہ ہی دُعا نکلتی ہے کہ میری اولاد صحت یاب اور نارمل پیدا ہو۔ ہماری بیماری کی پرچھائیں بھی اُسے چھو نہ سکے۔

12-مئی

موسم کے ساتھ ساتھ طبیعت بھی بڑی تیزی سے بدل رہی ہے۔ وزن بڑھنے کی وجہ سے زیادہ دیر کھڑے ہو کر کام بھی نہیں ہوتا۔ چلنے سے سانس پھولنے لگا ہے۔ بھوک تو اس قدر تیز ہو گئی ہے کہ خود کو اتنا ہڑپ ہڑپ کھاتا دیکھ حیرت ہوتی ہے۔ یوگی کہتے ہیں کہ تھوڑے تھوڑے وقفے بعد کچھ نہ کچھ کھاتی رہا کرو نہیں تو ہماری اولاد پیدائشی بھوکی ہوگی۔ کل ہی انہوں نے ایک ادھیڑ عمر کی عورت سے بات کی ہے۔ اس وقت کسی کو میرے پاس ہونا چاہیے۔ کاش اس وقت ماں یا ساس پاس ہوتیں تو کتنا اچھا ہوتا۔ دل میں یہ ملال ہی رہ گیا۔

آج کل کام سے لوٹ کر یوگی ڈاک کا ضرور پوچھتے ہیں۔ مجھ سے زیادہ اُنہیں خط کے جواب کا انتظار ہے۔

ساتواں مہینہ لگ گیا ہے۔ ڈاکٹر نے اگلی دفعہ کے لیے کئی ٹیسٹ لکھ دئے ہیں اور میں ابھی سے پریشان ہوگئی ہوں۔ جب زیادہ پریشان ہوجاتی ہوں تو اپنی اجنبی اولاد سے باتیں کرنے لگتی ہوں۔ جانتی ہوں وہ سب سنتا ہے۔ ابھی منیونے بھی تو دروپدی کی کوکھ میں چکرویوں سے باہر نکلنے کی ترکیب ارجن سے سُنی تھی۔ موقعہ ملتے ہی میں زندگی کے تجربات اپنے سکھ دکھ اُس سے سانجھے کرنے لگتی ہوں۔ میرے وجود کا حصہ مرادرد محسوس کرتا ہے میرے خوف سے بھی آگاہ ہے۔ شاید مجھے پریشان دیکھ ہل جُل کرتا ٹنگے مار کر ہونکارا ابھرتا ہے اور ساتھ ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ میرا رب بس اس پر اپنی نظرِ کرم بنائے رکھے۔

11۔جون

ابھی سارے ٹیسٹ کروا کر لوٹے ہیں۔ رپورٹ کل صبح مل جائے گی۔ پہلے بھی کئی ٹیسٹ ہوچکے ہیں مگر HIV کا ٹیسٹ پہلی بار ہوا ہے۔ واپسی پر دونوں خاموش تھے۔ دونوں کی ایک ہی سوچ ایک ہی فکر دونوں گھبرائے ہوئے۔ جانتی ہوں آج کی رات بہت تکلیف دہ ہوگی۔ ادھر دل سے اِک آہ نکلی اُدھر پیٹ میں زور سے لات پڑی۔ یہ نازک سا وار کتنا میٹھا کتنا پیارا ہے لبوں پر خود بخود مسکراہٹ پھیل گئی اور دماغ کی سکڑی نسیں کھل گئیں۔

12۔جون

تمام رات ایک پل کے لیے بھی آنکھ نہ جھپک نہ سکی۔ خوف کے سائے منڈلا رہے تھے۔ کتنی عجیب بات ہے جسے دیکھا نہیں، پایا نہیں، صرف محسوس کیا ہے۔ اُس کو کھونے کا ڈر، اُس کی خیریت کی فکر کس طرح میرے حواس پر سوار ہوگئی ہے کہ کسی پہلو قرار نہیں۔ خود ماں بننے والی ہوں تو سمجھ میں آرہا ہے اپنے ماں باپ کا درد، یوگی کے والدین کی تکلیف۔ کتنی تکلیف ہوئی ہوگی اُنہیں جب اُنہیں حقیقت کا گمان ہوا ہوگا۔

ہم دونوں گناہ گار ہیں اپنے والدین کے۔ ہمارے عمل سے جو انہیں ٹھیس پہنچی ہے خدا نہ کرے کل وہ ہمیں بھی نصیب ہو۔ میں تو ہریانہ کے ایک چھوٹے سے قصبے سے آئی تھی۔ کھلا ماحول ملا، روک ٹوک کوئی نہیں تھی قدم بہک گئے۔ محبت کا صلہ بے وفائی، فریب اور نامراد بیماری کی صورت میں ملا۔

یوگی کام کے سلسلے میں اکثر شہر شہر گھومتا۔ وقت گزاری کے لیے بازاری عورتوں کے پاس جانے لگا۔ اچانک ایک روز جسم بخار کی چپیٹ میں آ گیا۔ بھوک پیاس کم ہوگئی، وزن گھٹنے لگا، مقابلہ مزاحمت (Resistance) کم ہونے لگی اور وہ تھکا تھکا رہنے لگا۔ ذرا سا چلنے پر سانس پھولنے لگا۔ کھانسی نے جکڑ لیا۔ بگڑتی طبیعت کے ساتھ ماں باپ کی فکر بھی بڑھنے لگی۔ ہنستا کھیلتا جوان لڑکا اچانک عمر رسیدہ لگنے لگا۔ کئی ٹیسٹ ہوئے اور جب ایک رپورٹ میں ایچ آئی وی پازیٹو (HIV Positive) نکلا تو والدین کے پیروں تلے سے زمین کھسک گئی۔ نہ وہ نشے اور منشیات کا عادی، نہ اُس نے خون دیا نہ لیا۔ اُس کی شرمندگی بتا رہی تھی کہ یہ روگ وہ کہاں سے لے کر آیا ہے۔ جانتی ہوں اُس پر کیا گزری ہوگی کیونکہ وہ سب میں نے بھی سہا۔ بدنامی کا داغ لگا، نوکری سے ہاتھ دھونا پڑا۔ دوست احباب نے کنارا کر لیا ماں باپ نے گھر سے نکال دیا۔ یہ نامُراد بیماری اپنے ساتھ ذلت، رُسوائی، تنہائی اور بے انتہا جسمانی تکلیف، نفسیاتی اُلجھنیں، جذباتی پیچیدگیاں بھی لائی۔ یہ قصہ صرف میرا اور یوگی کا ہی نہیں ہر اُس شخص کا ہے جو HIV Positive کا شکار ہے۔ شُکر ہے ہمارے کیس میں بیماری کا بہت جلد پتا چل گیا ورنہ اس Virus کو Aids میں تبدیل ہونے میں کبھی کبھی آٹھ سے نو برس لگ جاتے ہیں اور بیماری کا پتا بھی نہیں چلتا۔ یہ لاعلاج ہوجاتی ہے اگر اس کا علاج وقت پر نہ کرایا جائے۔

اگر میرا رب ایک موقعہ ایسا دے کہ اپنی زندگی کے کچھ حصّے کو دوبارہ جی سکوں تو میں بیماری کی وجہ سے لے کر نتائج تک کے وقت کو اپنی زندگی سے نکال پھینکوں۔ میری زندگی کے سب سے سیاہ دن وہی تھے۔ کئی بار کوشش کی خود کو ختم کرنے کی مگر کامیابی ہاتھ نہ لگی۔ یہ تو بھلا ڈاکٹر شری واستو اور اُن کی NGO کا جس نے ہزاروں لاکھوں مریضوں کو نہ صرف تندرست کیا بلکہ جینے کی راہ بھی دکھائی۔ مالی امداد دی خود کا کاروبار جمانے کے لیے۔ اُنہیں کی کوششوں سے دوسرے ہزاروں ہم جیسے لوگوں کی طرح ہمارا بھی گھر بس سکا۔ ہم دونوں نے زندگی کا ہر صفحہ اک دوسرے کے سامنے کھول دیا۔ پچھلی زندگی کو بھول کر نئے سرے سے اک دوسرے کے ساتھ وفاداری کے ساتھ زندگی نبھانے کا وعدہ کیا۔ نہ مجھے یوگی نے مایوس کیا اور نہ میں نے اُسے کبھی کوئی موقع دیا۔ صحت مند زندگی جینے کا راستہ تلاش کیا۔ یوگ، سیر، صحیح سوچ، میڈیٹیشن، باقاعدگی سے جانچ کروانی، دوائی لینی اور ہفتے میں ایک دن این جی او کے سینٹر میں جا کر نوجوانوں کو اس بیماری سے بچنے کا راستہ دکھانے کا کام اپنے سر لے لیا۔ دھیرے دھیرے مایوسیاں ختم ہونے لگیں۔ سوچ بدلتے ہی دن بھی بدلنے لگے۔ کھویا ہوا اعتماد واپس لوٹ آیا۔ زندگی کی قیمت سمجھ میں آئی اور روش سے ہٹی زندگی راستے پر آ گئی۔ مگر رستوں کے چھوٹ جانے کا ملال اب بھی باقی ہے۔ کاش ہم اپنی اولاد کو سب رشتے لوٹا سکیں جو اُس کا حق ہے۔ کاش کل کی صبح اچھی خبر لے کر آئے میرے بچے کی رپورٹ ٹھیک نکلے اب اپنے سے زیادہ یوگی سے بھی زیادہ میرا ان دیکھا ان جنما بچہ میری سوچ میری فکر میری دعاؤں کا مرکز بن گیا ہے۔ رب اس پر اپنی رحمتیں برساتا رہے۔

13۔جون

ڈاکٹر کے کلینک سے صبح ہی فون آ گیا تھا۔ ہم دونوں طے شدہ وقت پر حاضر ہوگئے۔ جس کا دھڑکا تھا وہی ہوا۔ رپورٹ پازیٹو تھی۔ ہمارا اُترا چہرہ دیکھ کر ڈاکٹر نے حوصلہ دیا:

''اتنا مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ ایسے کیس میں 99 فیصد ایسی ہی رپورٹ آتی ہے۔ اس کا بھی علاج ہے۔ آج تمہیں ایک انجکشن لگے گا۔ چوتھے مہینے سے تمہیں Anti retroviral دوائیاں دی جا رہی ہیں۔ یہ دوائی

بچے کی پیدائش کے وقت اور اُس کے بعد بھی چلے گی۔ یہ دوائی بچے کو بھی دی جائے گی۔''

''چھوٹے بچے کو؟ کیا وہ بھی تا عمر اسے کھائے گا ہماری طرح؟''
یوگی کی آواز میں مایوسی تھی۔

''بالکل نہیں۔ سال بھر میں وہ اس وائرس (Virus) سے نجات پالے گا۔اس کے لیے ماں کو احتیاط برتنا ضروری ہوگا۔''

''وہ کیا؟''

''وقت آنے پر بتائیں گے۔ابھی صرف سیر، meditation پر توجہ دیں اور اپنی دوائیاں باقاعدگی سے لیتے رہیں۔جس ہمت سے آپ نے اس بیماری کا مقابلہ کیا بس اُسی طرح کرتے رہیں سب ٹھیک ہوگا۔''

ڈاکٹر چترا سے مل کر ہمیشہ حوصلہ ملا ہے۔ یہ تو ہم پہلے سے جانتے تھے کہ اپنی اولاد کو دُنیا میں لانے کے لیے ہمیں جسمانی ، ذہنی، نفسیاتی اُلجھنوں ،مسائل کا مقابلہ کرنا ہوگا۔ہم نے ایک دوسرے سے عہد کیا تھا کہ ہر مشکل کا سامنا مل کر کریں گے ایک دوسرے کی طاقت بنیں گے کمزوری نہیں۔رپورٹ کا جان کر میرے حوصلے بھی پست ہونے لگے تو یوگی نے مسکراتے ہوئے پیٹ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا:

''یہ دلیر ماں کی اولاد ہے دیکھنا یہ امتحان بھی پاس کرلے گا۔''

سونے سے پہلے یوگی کا بچے سے باتیں کرنا مجھے اچھا لگتا ہے اور وہ بھی ساری باتیں سن رہا ہے ہل جُل کر ٹانگے مار کر بتا دیتا ہے۔ میں آہ کرتی ہوں تو یوگی کھلکھلا کر ہنس دیتا ہے۔اُس کا وجود ہم دونوں کو اور قریب لے آیا ہے۔

4۔جولائی

تقریباً ڈھائی مہینے کے انتظار کے بعد خط کا جواب آ ہی گیا۔ میں نے تو ساری اُمیدیں چھوڑ دی تھیں۔مختصر سا خط میرے نام پر ہی آیا تھا:

''پیاری سہاسنی، جیتی رہو۔

ایک مدت بعد یوگی کی خبر سن کر خوشی ہوئی۔تسلی ہوئی جان کر کہ وہ خوش باش ہے۔ پرماتما تم دونوں کو ہمیشہ خوش رکھے اور ہمارے گھر کے چراغ کو اپنی حفاظت میں رکھے۔ ہم کیسے ہیں کس حال میں ہیں یہ بتانے کی شاید ضرورت نہیں۔تم سمجھ سکتی ہو جن کی اکلوتی اولاد جیتے جی اُن سے دور ہو وہ کیسے ہو سکتے ہیں؟

یوگی کے بابا اپنے جیتے جی نہ تو معافی دیں گے اور نہ گھر آنے کی اجازت۔ البتہ اُن سے چوری چھپے خط سے رابطہ بن سکتا ہے۔کبھی کبھی خط لکھ کر حال بتادوگی تو مرنا آسان ہوجائے گا۔میرا آشیرباد ہمیشہ تم دونوں کے ساتھ ہے۔

صدا سہاگن رہو۔

خط پڑھ کر آنکھیں چھلک آئی تھیں۔ یہ آنسو خوشی کے تھے یا ایک ماں کے دل میں چھپے درد کے یا آنے والے دنوں میں رشتوں کے لوٹ آنے کی ہلکی سی اُمید کی روشنی کے کہہ نہیں سکتی۔ یہ ہی حال یوگی کا تھا جب اُس نے ماں کا خط پڑھ کر چوما تھا۔

15۔جولائی

برسات کی آمد سے طبیعت کی بے چینی کم ہوگئی ہے۔اس دفعہ ہر سال کی طرح برسات میں بھیگ نہ سکوں گی نہ ہی ساون کے جھولے جھول سکوں گی۔اب تو چلنا، پھرنا، دیر تک بیٹھنا، لیٹنا محال ہوگیا ہے۔ کمر کا درد بڑھتا جا رہا ہے۔شانتا بائی جس طرح خیال رکھتی ہے ماں کی یاد اور زیادہ آتی ہے۔اکثر ماں خوابوں میں آتی ہے۔کبھی دُلار کرتی ہے تو کبھی ڈانٹ دیتی ہے۔آنکھ کھلتی ہے تو حقیقت منہ چڑانے لگتی ہے۔ کتنی بدنصیب ہوں ماں کے ہوتے ہوئے بھی اُن کی شفقت سے محروم ہوں۔سوچا نہ تھا ایک غلطی کی اتنی بڑی سزا تا عمر بھگتنی ہوگی۔

12۔اگست

خدا خدا کر کے نو مہینے پورے ہوگئے۔ڈاکٹر بچے کی ڈویلپمنٹ سے مطمئن ہے البتہ میرے اندر خون کی کمی ہوگئی ہے جس کے لیے وہ پریشان ہیں۔ مجھے جب سے پتہ چلا ہے کہ میں اپنی اولاد کو دودھ نہیں پلا سکوں گی میرے سینے پر بوجھ سا پڑ گیا ہے۔ میری اولاد اس نعمت سے محروم رہے گی۔ یہ احتیاط تو مجھے اُس کی بھلائی کے لیے لازمی برتنا ہی پڑے گی میں نہیں چاہتی وائرس (Virus) اُسے بھی اپنی لپیٹ میں لے لے۔کاش میں نے زندگی میں سوچ سمجھ کر قدم اُٹھایا ہوتا تو میں کبھی اس بیماری کی چپیٹ میں نہ آتی۔ آج ایک نارمل زندگی بسر کر رہی ہوتی۔

اب تو اُس کی آمد کا انتظار انگلیوں پر گِن کر ہو رہا ہے۔تقریباً پچاس ناموں پر غور کرنے کے بعد نام پسند کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔اُسے بیٹی چاہیے اور مجھے بیٹا۔لہٰذا بیٹی ہوئی تو گلرین اور بیٹا ہوا تو گلریز۔ یوگی کے گل بدن کے گلرین اور گُلریز اُسے محسوس کرتی ہوں اُس سے باتیں کرتی ہوں پھر بھی آنکھیں اُسے دیکھنے کو بے چین ہیں، اُسے بانہوں میں بھرنے کو، سینے سے لگانے کو بے تاب۔ ہم دونوں نے اُس کے آنے کی ساری تیاریاں مکمل کر لی ہیں۔ شاید اُس کے آنے کی خبر سُن کر اُس کے دادا کا دل بھی پگھل جائے۔اُمید پر تو دُنیا قائم ہے۔ میں نے ہارنا نہیں سیکھا۔نہ حالات سے نہ زندگی سے۔اپنی اولاد کو بھی یہ ہی سکھانا ہے۔جب تک سانس تب تک آس۔

اُس کے سپنے کورے تھے اور یہ سپنے کیوں کورے تھے یہ میں جانتا ہوں۔کورے سپنوں نے بے ساختہ بہتی آنکھوں سے گرے آنسو ایسے جذب کر لیے جیسے میری ماں کے جذبات، اُن کی محبت، اُن کا درد، اُن کی تڑپ، اُن کے احساسات، اُن کے خوف، اُن کے وسوسے، اُن کی روداد۔ڈائری بند کر کے بھینچ کر سینے سے لگائی تو ایسے محسوس ہوا جیسے ماں کے سینے سے لگا ہوں۔وہ ماں جو اپنی اولاد کو سینے سے لگانے کی حسرت دل میں لئے مجھے جنم دیتے ہی اس دنیا سے رخصت ہوگئی۔ باہر بارش تھم چکی تھی مگر میری آنکھوں میں برسوں سے رُکا سیلاب اُمڈ آیا ہے جو خدا جانے کب تک بہتا رہے گا۔

ایم ایس ایس پرائیویٹ لمیٹڈ

گلزار جاوید

(راولپنڈی)

عرفان المعروف عرفی اپنے انتہائی قریبی دوست نظام الدین عرف نظامی کے ہمراہ گاڑی سے اُتر کر جونہی میزبان کی طرف بڑھے:

''آہ۔۔۔ہا۔۔۔لگتا ہے ابھی ابھی شوٹنگ سے آ رہے ہو۔ یار سچ سچ بتاؤ کہ تم نے اس شعبہ کے بارے سنجیدگی سے کیوں نہیں سوچا؟''

''بندہ پرور! جو اکسی کا نہ ہوا۔ یہ جو آپ شاہ رُخ، سلمان اور عامر کو دیکھ کر فلم انڈسٹری کی چکا چوند سے متاثر ہو جاتے ہیں اصل میں ایسا ہے نہیں اب آپ ہی بتلایئے کہاں چھ فٹ کے دیو آنند، منوج کمار، دھرمندر، شمی کپور، راجیش کھنہ وغیرہ کی تمام عمر کی کمائی اور کہاں پانچ فٹ پانچ انچ کے عامر کی ایک فلم کی کمائی کہیں زیادہ ہے۔ وہاں شکل وصورت یا فگر تھوڑی چلتی ہے وہاں قسمت چلتی ہے جناب قسمت۔'' لفافہ تھماتے ہوئے۔

''ارے سنو تو۔۔۔آج کل کیا کر رہے ہو؟''

''بھئی کام کر رہے ہیں اور کیا!''

''کام کا کوئی نام تو ہوگا؟''

''ایم ایس ایس''

''نئی کمپنی جوائن کی ہے؟''

''یہی سمجھ لیجیے۔''

میزبان سے دو دو ہاتھ کرنے کے بعد عرفی اور نظامی جونہی آگے بڑھے تو ایک صاحب نے آگے بڑھ کر تپاک سے نظامی کا استقبال کرتے ہوئے عرفی کی بابت دریافت کیا تو نظامی نے اپنے بھائیوں کی طرح دوست کہہ کر تعارف کرایا۔ جب موصوف نے عرفی کی مصروفیت کے بارے دریافت کیا تو نظامی نے کندھے اُچکا کر کہا ''اسی سے پوچھ لو۔''

''یار ابھی تیرے سامنے شاہ صاحب کو بتایا تو ہے۔''

''بھئی یہ کسی ایم ایس ایس نامی کمپنی کے ایم ڈی ہیں۔''

مخاطب ''ماشاء اللہ، ماشاء اللہ کوئی Multinational کمپنی لگتی ہے۔'' جی ہاں کہتے ہوئے عرفی آگے بڑھنے لگا تو اُن صاحب نے بازو تھامتے ہوئے کہا ''یہ میرا وزیٹنگ کارڈ ہے ویسے تو میں بنک میں ملازم ہوں مگر میرا باس بہت سڑیل ہے۔ اگر آپ کی کمپنی میں کوئی مناسب جاب نکلے تو مجھے ضرور یاد رکھیے گا۔'' عرفی نے گرم جوشی کے ساتھ ''جی جی کیوں نہیں'' کہتے ہوئے کارڈ جیب میں رکھ کر آگے بڑھ گیا۔ دو چار لوگوں سے علیک سلیک کے بعد پھر ایک صاحب بے تکلفی سے بغل گیر ہوئے ''اماں کہاں ہوتے ہو عرفان میاں، کچھ اتا پتہ نہیں آپ کا'' عرفی نے دائیں بائیں دیکھ کر کسی قدر بیزاری سے ''ارے صاحب ہونا کہاں ہے۔ بزنس کے دھندے چھوڑتے ہی نہیں''

''اچھا تو ماشاء اللہ اپنا بزنس شروع کر دیا''

''جی مدت ہوئی''

''مثلاً'' موصوف کے لفظ ''مثلاً'' کے جواب میں عرفی نے جن نظروں سے اُن کو دیکھا اگر کوئی سمجھدار شخص ہوتا تو دُم دبا کے کھسکنے میں عافیت سمجھتا مگر وہ اپنے سوال کے انتظار میں جوں کے توں کھڑے رہے۔ عرفی نے بیزاری سے دریافت کیا ''ہاں تو کیا کہہ رہے تھے آپ؟''

''میاں! کہہ نہیں رہا تھا دریافت کر رہا تھا کہ آپ کے کاروبار کی نوعیت کیا ہے؟''

''امپورٹ ایکسپورٹ''

قبل اس کے کہ بزرگوار مزید نیا سوال داغتے عرفی ''معاف کیجیے گا'' کہتے ہوئے آگے بڑھ گیا۔ حیران و پریشان نظامی بھی اُس کی پیروی میں پیچھے ہو لیا۔ چند کرسیاں خالی دیکھ کر دونوں ایسے بیٹھ گئے جیسے دو اجنبی ایک ساتھ بیٹھے ہوں۔ اتنے میں کھانا لگنے کی نوید سنائی گئی تو نظامی نے ہاتھ کے اشارے سے عرفی کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ''چلیے امپورٹر ایکسپورٹر صاحب''

کھانے کی میز پر دونوں کے پرانے استاد قاضی اشرف صاحب سے آمنا سامنا ہوا تو دونوں نے احترام سے سلام کرتے ہوئے اپنا تعارف کرایا قاضی صاحب چشمہ درست کرتے ہوئے، بہت خوش ہوئے بولے:

''تو تم لوگوں نے اپنا تعارف محمد عرفان اور نظام الدین کے طور پر کرایا غالباً تم میرے تاریخ کے پیریڈ میں کھسر پھسر کرنے والی شرارتی جوڑی ہو۔ دونوں نے ایک ساتھ ''جی ہاں'' کہا تو قاضی صاحب نے اس بار الٹے ہاتھ سے چشمہ درست کرتے ہوئے قدرِ خفت سے کہا ''اب ذرا یہ بھی بتلا دو کہ تم میں عرفان کون ہے اور نظام کون ہے'' عرفان نے اپنی جانب فخریہ انداز میں اور نظامی کی جانب کن اکھیوں سے دیکھتے ہوئے اشارہ کیا تو قاضی صاحب حافظے کو ٹٹولتے ہوئے بولے ''بھئی وہ کیا کہتے ہیں ہم نے تو ساری عمر تاریخ پڑھائی۔ تاریخ کیا ٹیکسٹ بک بورڈ بلکہ حکام بالا کی حماقتوں کا رٹا لگواتے رہے۔ شعر و شاعری سے خواہش کے باوجود کبھی خاص لگاؤ نہیں رہا۔ وہ اردو کی ایک خوش شکل شاعرہ گزری ہیں نا'' نظامی نے قاضی صاحب کا جملہ اچکتے ہوئے کہا ''سر پروین شاکر'' قاضی صاحب نے اب کی بار شیروانی کی جیب سے رومال نکال کر باقاعدہ چشمہ صاف کر کے آنکھوں پر چڑھایا اور سیدھے کھڑے ہو کر بولے ''ہاں خوب یاد آیا:

بچے ہمارے دور کے ہوشیار ہو گئے

سو میرے عزیزوں آپ بھی مجھے خاصے ہوشیار اور سمجھدار لگ رہے

ہو اب یہ بتلاؤ آپ عملی زندگی میں کرتے کیا ہو؟''

عرفی نے قاضی صاحب کے جملے کو نظرانداز کرتے ہوئے کہا ''سر میں آپ کے لیے کھانا لے آؤں؟'' قاضی صاحب کے منہ سے بے ساختہ نکلا ''میاں گولی مارو، میرا مطلب ہے کھانا بھی کھالیں گے پہلے تعارف ہو جائے تو ٹھیک نہیں، کیا معلوم پھر زندگی میں ملاقات ہوتی بھی ہے کہ نہیں'' نظامی نے صورت حال کو سنبھالتے ہوئے کہا ''سر آپ کو تو معلوم ہوگا کہ میرے والد صاحب کپڑے کا کاروبار کرتے تھے میں اُن کے ساتھ ہی مددگار کے طور پر کام کرتا ہوں''

''ماشاء اللہ، ماشاء اللہ بہت خوب، اور میاں صاحبزادے کیا نام بتلایا تھا آپ نے خود ہی Reconcile کرتے ہوئے بولے عرفان، آپ کا کیا شغل ہے؟'' عرفان نے دائیں بائیں دیکھ کر سر کھجایا اور پھر تیزی سے بولا:

''سر میں ایم ایس ایس کے نام سے ذاتی فرم چلاتا ہوں''

''اچھا اچھا، ماشاء اللہ، بہت خوب'' اس بار عینک سے قطع نظر قاضی صاحب نے سر اٹھا کر دریافت کیا ''کیا کام کرتی ہے یہ آپ کی ایم ایس ایس؟'' عرفان نے Confused ہوتے ہوئے ہکلاہٹ میں کہا ''سر امپورٹ ایکسپورٹ'' قاضی صاحب نے حیرت سے کہا ''بھئی اتنی انگریزی تو ہمیں سمجھ آتی ہے کہ امپورٹ ایکسپورٹ کا مطلب ادھر کا مال اُدھر اور اُدھر کا مال اِدھر، مال کی تفصیل بتلاؤ تو بات بنے'' عرفان نے ہمت جتاتے ہوئے ''سس۔۔۔ سس۔۔۔سر۔۔۔الیکٹرک گڈز''

''تو یوں کہو نا فریج وغیرہ کے بیوپاری ہو، کبھی ہمارا پرانا فریج بھی مناسب داموں بیچ کر نیا دلوا دو۔ بڑے دنوں سے تمہاری آنٹی ہمارا پیچھا گھیرے ہوئے ہیں۔'' نظامی نے معاملے کی نزاکت کو سنبھالتے ہوئے قاضی صاحب کے ہاتھ میں مرغ مچھلی اور سیخ کباب سے بھری پلیٹ پکڑائی تو قاضی صاحب بولے ''میاں کارڈ پر تو ہمارا نام لکھا تھا کھانا آپ پورے خاندان کا لے آئے۔'' عرفی نے ایک کباب اٹھاتے ہوئے کہا ''سر یہ ہم تینوں مل کر کھائیں گے'' کھانا کھانے کے بعد عرفی اور نظامی قاضی صاحب سے ملے بغیر ہی کھسک لیے کہ مین دروازے کو پار کرتے ہوئے لڑکی کے بھائی سجاد سے آمنا سامنا ہو گیا۔ ''ارے تم لوگ کہاں کھسک رہے ہو اور تم عرفی تم تو نظر ہی نہیں آتے ہو؟'' عرفی نے دائیں بائیں دیکھتے ہوئے ''سوری یار۔۔۔معاف کرنا ایک ضروری کام آن پڑا ہے اس لیے جا رہے ہیں'' سجاد نے ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے ''ایک دن بھی ہمارے لیے نہیں نکال سکتے'' نظامی نے عرفان کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے سجاد کو مخاطب کیا ''یار اس کی Shipment آئی ہے وہ Clear کرانے جانا ہے۔'' Shipment کے نام پر سجاد چونکا ''کس چیز کی؟''، ''بھئی صاحب'' عرفان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ''ایم ایس ایس پرائیویٹ لمٹیڈ کے نام سے الیکٹرک گڈز کا بزنس کرتے ہیں'' نظامی کی وضاحت کے بعد سجاد کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں اور اُس نے خاموشی سے دونوں کے ساتھ معانقہ کر کے اُنہیں رخصت کر دیا۔

واپسی پر دونوں نے ذاتی گفتگو کے بجائے شادی کو ہی گفتگو کا موضوع بنائے رکھا۔ کتنے عرصے بعد کس سے ملاقات ہوئی، کس میں کیا فرق پڑا یا نہیں پڑا، کون کیسے ملا، کیسے نہیں ملا۔ کھانے کا مینیو اور ذائقہ وغیرہ کی بحث میں سفر کٹ گیا۔ عرفان نے اپنی نئی قیمتی گاڑی کو جب نظامی کے گھر کے سامنے بریک لگایا تو اُس نے دریافت کیا ''چائے نہیں پیئے گا؟'' عرفان نے گھڑی دیکھتے ہوئے نفی میں جواب دیا تو نظامی بولا ''میں کل شام کی چائے تیری طرف پیوں گا''

دوسری شام نظامی حسب وعدہ عرفی کے گھر پہنچ گیا جسے دیکھتے ہی عرفی چائے بنانے کے لیے کچن کی طرف لپکا تو نظامی نے اُس کا ہاتھ پکڑ کر بٹھاتے ہوئے کہا ''تیرا کیا خیال ہے میں اتنی دور سے صرف چائے کا کپ پینے آیا ہوں'' عرفی نے برجستہ جواب دیا ''آیا تو تُو میرا خون پینے ہے پہلے چائے پی لی جائے تو کیا بُرائی ہے؟'' نظامی نے اتفاق کرتے ہوئے کہا ''پہلے بھی پیوں گا اور بعد میں بھی''

قریب پانچ منٹ بعد امپورٹڈ بسکٹ کا ٹن پیک اور دو کپ چائے کے ساتھ ''غلام حاضر ہے'' بیٹھ گیا۔ قبل اس کے کہ دونوں بھاپ اُٹھتی چائے سے لطف اندوز ہوتے نظامی نے سلسلۂ کلام شروع کیا ''یار تیرا موبائل ہمیشہ ہی اتنا بجتا ہے یا کل رات۔۔۔؟''

''مطلب کی بات پہ آ''

''آؤں گا، مطلب کی بات پہ بھی آؤں گا پہلے چائے کا کپ پکڑا''

قبل اس کے کہ عرفی نظامی کو چائے کا کپ پکڑا کر اپنے حصے کا کپ اٹھائے کہ ڈور بیل بج گئی۔ نظامی نے استفہامیہ نظروں سے عرفی کی طرف دیکھا عرفی کندھے اچکا تا ہوا دروازے کی طرف لپکا۔ پڑوس کے خالد صاحب کو دیکھ کر عرفی نے گرمجوشی سے معانقہ کیا تو وہ جوتوں سمیت اندر چلے آئے۔ طوہاً و کرہاً عرفی نے اپنے حصے کی چائے انہیں پیش کی تو بلا تکلف ''سڑپ'' کی آواز سے خالد صاحب نے پہلا گھونٹ بھر کے ''آپ نے بنائی ہے'' عرفی نے سر کی جنبش سے اثبات میں جواب دیا تو خالد صاحب بولے ''بہت مزیدار ہے'' خالد صاحب کی بات سُنی اَن سُنی کر کے عرفی کچن میں اپنے لیے چائے بنانے چلا گیا۔ پانچ منٹ بعد گرم گرم چائے کا کپ لے کر آیا تو نظامی نے ہاتھ بڑھا کر اُس سے چائے کا کپ لیتے ہوئے ''یار یہ مجھے دے دے میری چائے ٹھنڈی ہو گئی'' عرفی نظامی کو چائے کا کپ پکڑا کر کرسی کھینچ کر بیٹھ گیا۔

''تیری چائے کہاں ہے؟''

''پیٹ میں''

''سچ''

''چائے پی چائے، ہاں تو خالد صاحب پڑوسیوں کی یاد کیسے آ گئی؟''

''بھائی صاحب سچ بتاؤں !نہ تو آپ کی محبت نے جوش مارا اور نہ آپ کی خیریت معلوم کرنے کی خواہش ہوئی ۔اصل میں ضرورت کھینچ لائی

ہے' لفظ "ضرورت" سن کر عرفی کے ماتھے پر بل پڑ گئے:

"ضرورت، کیسی ضرورت، اللہ خیر کرے؟"

"بھئی وہ آپ کا بھتیجا ہے ناچھٹن، میرا مطلب ہے شمس الدین دسویں کے بعد پڑھنے کے لیے راضی نہیں، کہتا ہے موٹر مکینک کا کام سیکھوں گا۔ اب آپ ہی بتلاؤ دس بارہ گھنٹے چوتڑ گھس کے ہاتھ منہ کالا کر کے جب گھر لوٹے گا تو ماں باپ کے دل پہ کیا بیتے گی۔ بس آپ کچھ ایسا کرو کہ میری سفید پوشی کا بھرم رہ جائے۔"

"عمر کیا ہے اپنے چھٹن کی، میرا مطلب ہے شمس الدین کی؟"

"قریب سولہ کا تو ہونا چاہیے۔"

"ہوں۔۔۔تھوڑا عمر کا مسئلہ ہے۔۔۔چلیں کچھ کرتے ہیں آپ بے فکر ہو جائیں میں کمپنی کے ڈائریکٹر سے بات کروں گا۔" خالد صاحب نے عرفی کا جواب سُن کر بے ساختہ اُس کا ماتھا چوما اور دعائیں دیتے ہوئے چلے گئے۔

"ایک بات تو ماننا پڑے گی اُستاد! تُو لاکھ حرامیوں کا ایک حرامی سہی لیکن قدرت نے تجھے دل بہت بڑا دیا ہے، گڑ نہ سہی گڑ جیسی بات کر کے آدمی کو خوش کرنا کوئی تجھ سے سیکھے۔"

"یہ حرامی کسے کہا ہے تُو نے؟"

"تیسرا تو یہاں کوئی ہے نہیں"

"چچا کا لحاظ نہ ہوتا نا تو ڈبل کر کے لوٹا دیتا"

"لوٹا دے، لوٹا دے۔۔۔روکا کس نے ہے۔"

"دیکھ نظامی تو حد سے آگے بڑھتا جا رہا ہے، مجھے جانتا نہیں تُو؟"

"یہ بات تُو نے ٹھیک کہی۔ ایک مدت سے میں اس غلطی فہمی میں مبتلا تھا کہ میں ہی وہ واحد آدمی ہوں جو تجھے سر سے پیر تک جانتا ہے مگر کل کی تقریب میں تُو نے جتنے پینترے بدلے ہیں اُس کے بعد تو میں تجھ سے خوف کھانے لگا ہوں۔"

"کیوں میں نے تیری بھینس چُرا لی ہے؟"

"میری نہ سہی لوگوں کی ضرور چُرائی ہے، ایک نہیں نجانے کتنی"

"یہ سب تیرا وہم ہے ایسا کچھ بھی نہیں، خدا جانتا ہے کہ میں نے آج تک کسی کی سوئی تک نہیں چُرائی بھینس تو بڑی دُور کی بات ہے۔"

"اگر میں تیرا یہ بیان درست مان لوں تو کل کی تقریب میں جو تُو نے لوگوں سے درجن بھر جھوٹ بولے ہیں اُن کا کیا مطلب ہے؟"

"میں نے کوئی جھوٹ نہیں بولا"

"ابے باؤلا سمجھ رکھا ہے مجھے۔ ہر آدمی کے سامنے گرگٹ کی طرح رنگ بدل رہا تھا۔ کبھی چیئر مین بن جاتا تھا، کبھی ڈائریکٹر بن جاتا تھا، کبھی کچھ بن جاتا تھا۔ کوئی سر پیر تھا تیری گفتگو کا؟"

"تجھے پتا ہے تیسری دنیا کا سب سے بڑا مسئلہ کیا ہے؟"

"نہیں"

"اپنے سے زیادہ دوسروں کے مسائل میں دلچسپی لینا۔"

"ہم دونوں تو ایک ہی دنیا کے باسی ہے ناں۔ بچپن سے ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک، مجھے تو پتا ہونا چاہیے یہ ایم ایس ایس ہے کیا بلا۔ خدانخواستہ کل کو تُو کسی چکر میں پھنس گیا تو کس کو پریشانی ہوگی؟"

"I assure you, I am doing nothing wrong"

"تو پھر تُو نے رات کی تقریب میں سب لوگوں سے غلط بیانی کیوں کی؟"

"سیدھی سی بات ہے، میں جانوں میری پرابلم جانے، میں کہاں جاتا ہوں، کیا کرتا ہوں، کیا کھاتا ہوں، کیا پیتا ہوں، یہ میرا مسئلہ ہے اس سے لوگوں کو کیا؟"

"میں بھی لوگوں میں آتا ہوں؟"

"نہیں" دھیمی آواز میں۔

"میرا تو تجھ پہ حق بنتا ہے"

"ہاں۔۔۔" اور دھیمی آواز میں۔

"تو پھر پیارے میں تو آج پوچھ کر ہی جاؤں گا یہ ایم ایس ایس ہے کیا بلا؟"

"یار Clientage سروس ہے اور کیا"

"مثلاً کتنے client ہیں تیرے، اور تُو اُنہیں کیا سروس Provide کرتا ہے؟"

"Client۔۔۔Client" موبائل چیک کرتے ہوئے۔۔۔ "تیری دعا سے ففٹی ہونے میں تین کی کمی ہے یعنی سینتالیس۔"

"تو جناب کے سینتالیس Client ہیں۔۔۔اب برائے مہربانی یہ بھی بتا دیجیے کہ آپ اُنہیں کس طرح کے مشورے دیتے ہیں اور اُس کے بدلے عوضانہ کس شکل میں وصول کرتے ہیں۔"

"شکل سے تیری کیا مراد ہے۔۔۔؟"

"میری کوئی مراد وراد نہیں میں صرف یہ جاننا چاہتا ہوں کہ تُو کرتا کیا ہے؟"

"یار پہلے اس شیطانی چرخے کا گلا گھوٹ" بار بار بجتے موبائل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے۔

"کیسے گھوٹ دوں؟ کاروبار ہے میرا، Client فون کرتے ہیں۔"

"بھاڑ میں جا تُو اور تیرے Client۔ میں تو چلا"

"اچھا چل کل حاجی کے مزار پہ ملیں گے، کوئی اچھی سی فلم بھی دیکھیں گے اور تیری پٹاخہ سے ملاقات بھی کریں گے۔"

باقی صفحہ ۷۶ پر ملاحظہ کیجیے

''آتشِ بجاں''

محمودالحسن

(راولپنڈی)

ہم تو کہتے ہیں کہ ہم پر مہرباں کوئی نہیں
آپ بھی کہہ دیجیئے بیشک کہ ہاں کوئی نہیں

کس طرح چُپ چاپ کہہ دیتے ہیں یہ بھی دل کی بات
لوگ کہتے ہیں کہ اشکوں کی زباں کوئی نہیں

پہلے شکوہ تھا کہ رونے سے نہیں حاصلِ فراغ
اب شکایت ہے کہ دل کا ترجماں کوئی نہیں

جذبہِ بے اختیارِ شوق خود ہے راہبر
کون کہتا ہے امیرِ کارواں کوئی نہیں

جانے کیوں خود کو سمجھ بیٹھے تھے گردُوں کے ستُوں
وہ کہ جن کا آج دنیا میں نشاں کوئی نہیں

قُربتیں ایسی کہ تم نزدِ رگِ جاں ہو گئے
اب تمہارے اور ہمارے درمیاں کوئی نہیں

کاش ہو حُسنِ عمل سے بھی مزیّن اُن کی بات
ہیں کئی آتشِ بیاں آتشِ بجاں کوئی نہیں

دوستو ہے یہ رہِ اُلفت میں مر مٹنے کا نام
یہ نہیں تو پھر حیاتِ جاوِداں کوئی نہیں

سایہِ دامانِ رحمت اے مرے پیارے رسولؐ
سر پہ ہے خورشید محشر سائباں کوئی نہیں

تھی کبھی محمودؔ جن سے گرمیٔ بازار عشق
آج کیوں وہ سر بکف آتشِ بجاں کوئی نہیں

○

اخترؔ شاہجہاں پوری

(بھارت)

کہاں سے لائیں گے آنسو عزاداری کے موسم میں
بہت کچھ رو چکے ہم تو اداکاری کے موسم میں

طلوعِ مہر سے ٹوٹے گی ان کی نیند ناممکن
جو خوابیدہ رہا کرتے ہیں بیداری کے موسم میں

تمہارے خط کبھی پڑھنا کبھی ترتیب سے رکھنا
عجب مصروفیت رہتی ہے بیکاری کے موسم میں

اُتر جاؤں گا میں بھی زینۂ ہستی سے یوں اِک دن
کہ جیسے رنگِ رُخ اُترے ہے ناداری کے موسم میں

سرِ مرگِ تمنا مرہمِ دیدار رکھ جائیں
نہ آئیں سامنے میرے نگہداری کے موسم میں

بجز میرے زمانے کی قبا رنگین کر ڈالی
یہ کیا تفریق رکھی اُس نے گُل کاری کے موسم میں

ترس کھاتے ہیں کیوں احباب میرے حال پر اخترؔ
بہت بے چینیاں بڑھتی ہیں غم خواری کے موسم میں

○

آصف ثاقب

(بوئی، ہزارہ)

قلم کی سرخیوں سے شاد ہونے والے کیا ہوئے
وہ خونِ دل میں انگلیاں ڈبونے والے کیا ہوئے

یہ جستجو لکھی گئی ہے مرثیے کے شعر میں
کہ ہاتھ اپنے جان و دل سے دھونے والے کیا ہوئے

کدھر گئے جو مل گئے تھے محنتوں کی گرد میں
خود اپنی خاک پتھروں میں ڈھونے والے کیا ہوئے

اُگی نہیں ہے فصل کوئی رزقِ خوش نہاد سی
لہو کے بیج کھیتوں میں بونے والے کیا ہوئے

سحر کے وقت جاگتے تھے پنچھیوں کی تان پر
صنوبروں کے جنگلوں میں سونے والے کیا ہوئے

اجاڑ گھر سے پوچھتا ہے ثاقبِ جگر فگار
وہ ہنسنے والے کیا ہوئے وہ رونے والے کیا ہوئے

○

مہندر پرتاپ چاند

(انبالہ، بھارت)

ہے دل میں کھوٹ تو مجھ سے کوئی قرار نہ کر
فریب دے کے مجھے خود کو شرمسار نہ کر

گُنہ کِیا ہے تو مولا اُسے سزا دے گا
کسی غریب کو بے وجہ سنگ سار نہ کر

ہے اختلاف اگر کوئی بات کر مجھ سے
یوں بزدلوں کی طرح چھپ کے مجھ پہ وار نہ کر

وہ ہم جلیس کہ اب ساتھ جن کا چھوٹ گیا
نہ یاد کر اُنہیں ۔ اب اُن کا انتظار نہ کر

جو دل لگایا ہے سوغات بھی گلے سے لگا
نہ دل شکستہ ہو۔ زخموں کا اَب شمار نہ کر

حلال و حق کی کمائی ہے باعثِ برکت
ضمیر بیچ کے دامن کو داغدار نہ کر

گئے دنوں کی رفاقت کو بھول جا اے چاؔند
تو اُس زمانے کا اب ذکر بار بار نہ کر

○

غالب عرفان

(کراچی)

میں بہت دُور گھر سے نکل آیا تھا واپسی کا سفر سوچتا ہی رہا
جانے کیا جستجو تھی مری اور میں اس کی دہلیز پر سوچتا ہی رہا

اس سے کچھ دُور اک موت ٹھہری ہوئی اس کی آنکھوں میں اک خواب سہما ہوا
میں نے دیکھا مگر کچھ نہ کر پایا اور وقت سے بے خبر سوچتا ہی رہا

نام کی کوئی تختی نہیں تھی مگر اَدھ کھُلا اک دریچہ شکستہ تھا در
فرش پر میری تصویر کو دیکھ کر خشت و گارے کا گھر سوچتا ہی رہا

کچھ تو ماحول میں کرب تھا وقت کا کچھ ہواؤں میں تاثیر تھی زہر کی
ان فضاؤں میں بھی آگے بڑھتا ہوا کو بہ کو دربدر سوچتا ہی رہا

میری آواز جاں کی سماعت لیے میری ہر آرزو کی صداقت لیے
میری ساری مسافت ادھوری رہی میں براہِ دِگر سوچتا ہی رہا

آگہی کے لیے روشنی کے لیے میں جو پہنچا تو کس کو پتہ چل سکا
دشتِ عرفاں کے ماحول میں، مَیں کہاں کس طرح اس قدر سوچتا ہی رہا

○

ڈاکٹر رؤف خیر

(حیدر آباد، دکن)

دراصل سخنور وہ سخنور نہیں ہوتا
شعر اس کا کسی کو بھی جواز بر نہیں ہوتا

صہبا جو نہیں ہوتی ہے ساغر نہیں ہوتا
گھر تیرے نہ ہونے سے منور نہیں ہوتا

چھوٹا ہے مگر دعوا بڑائی کا بڑا ہے
یہ شخص کبھی میرے برابر نہیں ہوتا

کب مجھ کو بھلا خشک مزاجوں سے گلہ ہو
صحراؤں سے شاکی تو سمندر نہیں ہوتا

سمجھو کہ وہیں ہوتا ہے سانپوں کا بسیرا
جس شاخِ ثمرور پہ کبوتر نہیں ہوتا

شیشے کے مکاں والے کریں گے نظرانداز
جب تک کہ ترے ہاتھ میں پتھر نہیں ہوتا

ہر شخص یہاں جان بچانے میں لگا ہے
ایمان یہاں جان سے بڑھ کر نہیں ہوتا

دنیا ہے قلندر کی طلب گار ازل سے
دنیا کا طلب گار قلندر نہیں ہوتا

ظلمت سے الگ نور ہے نابینا سے بینا
ہوتا ہے جہاں خیؔر وہاں شر نہیں ہوتا

○

حسن عسکری کاظمی

(لاہور)

ہم بھی کل بن کے گدا آئے ترے کوچے میں
دل زدہ کر کے صدا آئے ترے کوچے میں

کیا تہی دست ہوئے کچھ نہ رہا دینے کو
دولت دل تو لٹا آئے ترے کوچے میں

تجھ سے نسبت پہ سدا فخر رہے گا ہم کو
اپنی تقدیر بنا آئے ترے کوچے میں

اور کیا کرتے کوئی کام تو آیا نہ ہمیں
اپنے خوں میں تو نہا آئے ترے کوچے میں

ہم تو بس خاک بسر، چاک گریباں نکلے
اپنی دستار گرا آئے ترے کوچے میں

جستجو حُسن کی پھرتی ہے لیے جس کو یہاں
وہ اک دن تو ذرا آئے ترے کوچے میں

تیرے انداز و ادا پہ جو کبھی تازہ غزل
شب کو ہم نغمہ سرا آئے ترے کوچے میں

○

اشرف جاوید

(لاہور)

نظر آ نے لگا مجھے کم کم
یا مہِ حسن پڑ گیا مدھم

ذ کر چھیڑو نہیں جدا ئی کا
چھیل د یتا ہے زخم ناخنِ غم

کاش! جاتے ہوئے وہ کہہ دیتا
بھو ل جا نا کہا سنا با ہم

بڑھ کے تلوار چھین لی اُس نے
ہاتھ میں دے دیے کتاب وقلم

ضبط لازم ہوا ہے جس دن سے
بیٹھا کرتا ہوں واردات رقم

عشق ٹھہرا ہے تو ل کا پو را
اِس میں چلتا نہیں ہے بیش و کم

جس نے میلے میں ہاتھ چھوڑ دیا
ڈھونڈ نا اُس کا ہے عبث ہمدم!

ر بط ممکن تو ہے، مگر مجھ میں
وہ بھروسا نہیں، نہ وہ دم خم

کوئی کھاری زمیں تھی کو کھ جلی!
رنگ لاتے کہاں سے تخم و نم

○

پھانسی

(جارج اورویل)

ترجمہ: ڈاکٹر فیروز عالم
(کیلیفورنیا)

(**جارج اورویل** ۱۹۰۳ء برما میں پیدا ہوا اور ۱۹۴۹ء میں تپ دق کے سبب لندن میں انتقال کر گیا۔ اسکا اصلی نام ایرک بلئیر تھا۔ وہ طبقہء امرا سے تعلق رکھتا تھا اور شاید اسی وجہ سے جلد ہی برطانیہ کی ''امپیریل پولس سروس'' میں منتخب ہو کر سپرنٹنڈٹ پولس کے عہدے پر بڑے عرصے ہندوستان میں تعینات رہا۔ اسکے تحت جیل خانہ جات کا محکمہ بھی تھا۔ اس نے وہیں اپنے تجربات پر مشتمل کئی کہانیاں لکھیں۔ اسکا انگریزی ادب میں خاص مقام ہے۔ وہ سماجی تفریق اور نو آبادیاتی نظام کے خلاف تھا اور اسنے اپنے بعد آنے والوں پر گہرے نقوش چھوڑے۔ یہاں اسکی سب سے مشہور کہانی جو بڑی حد تک رپورتاژ ہے پیش کی جا رہی ہے)

☆

برما کی ایک خستہ حال جیل میں اس وقت صبح تھی اور ابھی بارش برس کر تھمی تھی۔ اسکی نمی اب بھی ماحول میں محسوس کی جاسکتی تھی، صبح کے آٹھ بجے تھے اور آسمان اب بھی ابر آلود تھا۔ مگر کہیں کہیں بادل کے پھٹ جانے سے سورج کی زرد کرنیں جیل کی پیلی اور بدرنگ دیواروں کو منور کر رہی تھیں۔ ہم پھانسی کی سزا پانے والے قیدی کے کمرے کے باہر انتظار کر رہے تھے۔ یہ اس بیرک کا حصہ تھا جس میں قطار سے کمرے بنے تھے اور صرف کھڑکیاں جن پر سلاخیں لگی تھیں جیل کے صحن کی جانب کھلتی تھیں۔ مجھے یہ چڑیا گھر کے ان پنجروں کی یاد دلاتی تھیں جہاں درندے بند ہوتے ہیں۔ اس بیرک کے بھی ہر کمرے میں صرف سزائے موت، یعنی پھانسی پانے والے قیدی بند تھے۔ بارش کے بعد ہلکی سی خنکی کی وجہ سے یہ قیدی اپنے گرد بوسیدہ اور گندے کمبل لپیٹے بیٹھے ان تاڑیوں سے جھانک رہے تھے۔ انکی باری آج نہیں بلکہ شاید اگلے یا اس سے اگلے ہفتے تھی مگر آج جس کی باری تھی جیل کے چھ وارڈر جو لمبے تڑنگے ہندوستانی سپاہی تھے اسے اس کے کمرے سے نکال کر جیل کے صحن کی طرف لا رہے تھے۔ یہ ایک مریل سا ہندو تھا جسکا سر منڈا ہوا تھا اور چندیا پر ایک چھوٹی سی چوٹی لہرا رہی تھی، اسکی مونچھیں گھنی اور بڑی بڑی تھیں جنھوں نے اسکے اوپری ہونٹ کو مکمل ڈھانپ لیا تھا۔ اسکے بہت ہی کمزور اور لاغر جسم پر یہ بڑی بڑی مونچھیں بہت مضحکہ خیز معلوم ہو رہی تھیں۔ پھانسی گھاٹ سے کچھ دور پہلے سپاہیوں نے اسے روک کر پھانسی کے پھندے کے لئے تیار کیا۔ دو سپاہی ذرا دور کھڑے ہو گئے اور انہوں نے اپنی بندوقوں پر ننگی سنگینیں چڑھا لیں اور باقی چار نے پہلے اس کے ہاتھوں پر ہتھکڑیاں چڑھائیں، پھر زنجیروں سے اسکے دونوں پیر ٹخنوں کے پاس باندھے اور پھر انہی زنجیروں کو اس کی کمر کے گرد لپیٹ دیا۔ اس قدر سختی سے زنجیریں پہنانے کے بعد بھی چاروں سپاہی اس کے بہت قریب کھڑے تھے اور دو نے اسکی کمر کے گرد زنجیر کو تھاما ہوا تھا۔ وہ چوکنا تھے کہ یہ کہیں بھاگ نہ جائے مگر اسکی کوئی ضرورت نہ تھی اس لئے کہ یہ تو نہایت بیچارگی سے اپنے ہاتھ ہتھکڑیوں کے لئے ان کے سامنے پیش کر چکا تھا اور اپنی ٹانگوں اور کمر کو بھی اسنے راضی برضا ہو کر بغیر کسی مزاحمت کے پیش کر دیا تھا۔

جیسے ہی آٹھ کا گھنٹہ بجا ایک بیوگل کی آواز سنائی دی جو دور کسی ملٹری بیرک سے آ رہی تھی۔ جیل کا سوپرنٹنڈنٹ، جو ہم سب سے الگ تھلگ کھڑا بغیر کسی وجہ کے اپنی چھڑی سے کچی زمین پر لکیریں کھینچ رہا تھا، بیوگل کی آواز سن کر چونکا، اس نے سر اٹھا کر ترش آواز میں کہا، کیا بیہودگی ہے، آٹھ بج گئے، ابھی تک تو اسے مر جانا چاہئے تھا، تم لوگ ابھی تک تیار نہیں ہو، کیا؟ فرانسس، جو جیلر تھا اور سیاہ فام جنوبی ہند کا دراوڑ تھا گھبرا کر کہنے لگا، نہیں نہیں جناب ہم بالکل تیار ہیں۔ وہ سفید رنگ کی براق وردی میں تھا اور اسکی آنکھوں پر سنہرے فریم کا چشمہ اسکی کالی رنگت پر عجیب تضاد کا منظر پیش کر رہے تھے۔ وہ کہنے لگا ہر چیز بہت مناسب طریقے سے تیار کی گئی ہے، پھانسی دینے والا جلاّد بھی تیار کھڑا ہے اور پھانسی گھاٹ کے تختوں کی جانچ بھی کی جا چکی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس نے سپاہیوں کو ''کوئیک مارچ'' کا حکم دیا۔ اب ہم ایک چھوٹے جلوس کی شکل میں پھانسی گھاٹ کی طرف چلے۔ دو سپاہی اپنی ننگی سنگینوں اور رائفلوں کے ساتھ اسکے اطراف چل رہے تھے اور دو نے اسکو بازوؤں سے پکڑا ہوا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ اسے ہلکے ہلکے دھکیل رہے ہوں۔ ہم، یعنی جیل کے نچلے افسران، ڈاکٹر اور مجسٹریٹ انکے پیچھے تھے۔ اچانک ایک کتا نہ جانے کہاں سے اچھلتا ہوا آیا اور وہ ہمارے چاروں طرف چکر لگانے لگا وہ چھوٹی چھوٹی آوازوں میں بھونک رہا تھا۔ جلوس رک گیا۔ پھر وہ کتا اچھل اچھل کر قیدی کے مہنہ کو چاٹ نے کی کوشش کرنے لگا۔ ہم سب حیران تھے، ہمیں ابھی اس کا بھی خیال نہیں آیا تھا کہ کوئی بڑھ کر اسے پکڑ لیتا کہ سپرنٹنڈنٹ کی جھنجلائی ہوئی آواز آئی، یہ جنگلی جانور کہاں سے آ ٹپکا، ارے اسے کوئی پکڑ بھی نہیں رہا، پکڑو اسے۔ ایک سپاہی نیم دلی سے اس کو پکڑنے کے لئے بڑھا مگر کتا ہر دفعہ اسے چکمہ دے جاتا تھا۔ دراصل کتا اسے کھیل سمجھ کر لطف اندوز ہو رہا تھا اور سپاہی کو تھکا مارنا چاہتا تھا۔ اس عرصے میں قیدی حیرت زدہ لاتعلقی سے اس تماشے کو دیکھ رہا تھا جیسے اسے یقین ہو کہ یہ بھی پھانسی پانے کی ایک روایت ہے۔ ایک دوسرے سپاہی نے کچی زمین سے پتھر کے ڈھیلے اٹھا اٹھا کر کتے کو مارے مگر کتا کبھی اچھل کر کبھی پینترے بدل کر اسکا وار خالی کر دیتا تھا۔ اس میں کافی دیر لگ گئی۔ آخر کار کتے کو پکڑ

لیا گیا اور اسکے گلے میں کالر پہنا کر اسے گھسیٹ کر میرے حوالے کر دیا گیا۔ شائد ابھی اس قیدی کی زندگی کی کچھ گھڑیاں باقی تھیں۔

اب ہم پھر پھانسی گھاٹ کی طرف بڑھے جو ہم سے چالیس گز ہی دور ہوگا۔ بدقسمت قیدی میرے آگے آگے چل رہا تھا۔ وہ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھا رہا تھا مگر اب بھی اس کی چال میں ایک خود اعتمادی تھی، وہ جما جما کر قدم رکھ رہا تھا اور اسکے سر کی چوٹی ان جھٹکوں کی وجہ سے لہرا رہی تھی۔ میں دیکھ سکتا تھا کہ کچی اور بارش کی بھیگی زمین پر اسکے قدموں کے نشان بنتے جا رہے ہیں۔ اس لمحے مجھے ایک عجب احساس ہوا، ایسا احساس جو اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔۔ شاید اس لئے بھی کہ پہلے کبھی میں نے یہ سب کچھ دیکھا بھی نہیں تھا، یہ احساس کہ کیسے ہم ایک زندگی کو چند سیکنڈس میں ختم کر دیتے ہیں۔ ایک ایسے انسان کو جو اس وقت تک صحت مند ہوتا ہے، زندہ ہوتا ہے مگر چند لمحوں میں لاش بن جاتا ہے۔ یہ لاغر مریل سارنگدار ہندوستانی، بھرپور طور پر زندہ ہے مگر کچھ ہی دیر بعد اسکی زندگی کی شمع بجھ جائیگی، ہم، ہاں ہم اسکی زندگی کی شمع گل کر دینگے۔ خاص طور پر جب میں نے دیکھا کہ چلتے ہوئے قیدی نے یہ دیکھ کر کہ اس کے راستے میں کیچڑ اور پانی کا ایک چھوٹا سا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے تو اس سے بچنے کے لئے وہ ذرا دوسری طرف سے ہو کر گذرا۔ میں نے سوچا، یہ زندہ ہے بھرپور زندہ بالکل ایسے ہی جیسے ہم زندہ ہیں، تمام احساسات کے ساتھ، یہ قدرتی طور پر یا کسی مہلک بیماری سے قریب ا لمرگ نہیں ہے، اسکا دل دھڑک رہا ہے، اسکی آنتیں کام کر رہی ہیں، اسکا معدہ اس وقت اسکا آخری کھانا ہضم کر رہا ہوگا، اس کے جسم کا ہر عضو اس وقت بھی کام کر رہا ہوگا جب یہ تختہء دار پر کھڑا ہوگا اور اسکی زندگی کے صرف چند منٹ باقی رہ گئے ہونگے اور پھر ایک جھٹکے کے ساتھ، جب جس تختے پر یہ کھڑا ہے کھلے گا، تو شاید تیس سیکنڈس میں اسکی زندگی کی شمع گل ہو جائیگی، اس وقت اس جلوس میں یہ ہم میں شامل ہے، زندہ انسان ہے اور جلد ہی یہ ہم میں نہیں ہوگا۔ دنیا میں ایک ذی روح کی کمی ہو جائیگی۔ مجھ پر عجیب جذبات طاری ہو گئے۔

پھانسی گھاٹ جیل کے خاص صحن سے کچھ الگ بنایا گیا تھا۔ اس صحن میں جھاڑ جھنکاڑ کھڑے تھے۔ پھانسی گھاٹ تین طرف سے اینٹوں کی دیوار اٹھا کر بنایا گیا تھا۔ سامنے کے حصے پر دیوار تھی صرف یہ پشت پر کھلا تھا۔ اسکے اوپر لکڑی کے تختے لگا کر اسٹیج بنایا گیا تھا جس پر قیدی کو کھڑا ہونا تھا۔ قیدی کے سر کے اوپر دو شہتیر لگے تھے جن کو قینچی کی طرح بنایا گیا تھا اور انکے بیچوں بیچ ایک مضبوط رسا لٹکا تھا جسکی لمبائی بہت زیادہ تھی۔ اسکا پھندا قیدی کی گردن میں ڈالا جانا تھا۔ قیدی کے پیروں کے نیچے جو تختہ تھا اس کا قبضہ ایک لیور کے ذریعہ کھولا جا سکتا تھا جس سے قیدی اپنے پورے وزن کے ساتھ نیچے گہرائی میں گرتا اور گردن میں پھنسے رسّے کے جھٹکے سے اسکی گردن ٹوٹ جاتی۔

پھانسی دینے والا بھی ایک قیدی تھا جو نسبتاً معمولی جرم کی سزا پا رہا تھا۔ یہ جیل کی سفید وردی میں تھا اور اسکی سفید مونچھیں ہلکے ہلکے پھڑ پھڑا رہی تھیں۔ فرانسس کے حکم پر سپاہیوں نے قیدی کو سیڑھیوں کی طرف دھکیلا۔ وہ آہستہ آہستہ اوپر چڑھنے لگا اور کم آواز میں ”رام رام، رام رام“ کا ورد کرنے لگا۔ جیسے ہی وہ رسّے کے نیچے پہنچا جلاد نے اس کے سر پر ایک تکیہ جیسا تھیلا چڑھا دیا اور اسکی گردن میں بڑے اہتمام سے رسّے کا پھندہ پہنا دیا۔ اب اسکی رام رام رام کی آوازیں تھیلے سے گھٹ گھٹ کر آ رہی تھیں۔ اس ورد نے ماحول پر جادو جیسا اثر کر دیا، ان میں دہائی، غم یا اپنی رہائی کے معجزہ کی دعا نہیں تھی۔ بس خود سپردگی تھی۔ پھر بھی انکا سننے والوں پر عجب اثر تھا جیسے دور کہیں مندر میں گھنٹیاں سی بج رہی ہوں۔

سپرنٹنڈنٹ اب بھی زمین پر سر جھکائے چھڑی سے کچھ کرید رہا تھا، جیسے وہ سانسیں گن رہا ہو، شاید اس نے اپنے دل میں فیصلہ کر لیا تھا کہ وہ قیدی کو بس اتنے سانس کی مہلت اور دیگا۔ اس وقت ہم سب کے رنگ بدل گئے تھے دیسی مزید کالے ہو گئے تھے اور سفید فام گہرے سرخ، شائد ہم سب ایک عجب کشیدگی کا شکار تھے۔ ہماری نظریں غلاف میں لپٹے گردن میں پھندہ پڑے ایک زندہ انسان پر مرکوز تھیں۔ سب دل ہی دل میں کہہ رہے تھے ختم کرو، جلد ختم کرو اس تماشے کو، ہم اس کشیدگی کو مزید برداشت نہیں کر پا رہے تھے۔ پھر شاید سپرنٹنڈنٹ نیند سے جاگ اٹھا اس نے چیخ کر ہندی میں کہا ”چلو“۔۔۔ یکا یک ایک کھٹکے کی آواز آئی۔۔۔ پھر ایک مہیب خاموشی، قیدی غائب ہو چکا تھا اور تختہء دار کے اوپر صرف رسا نظر آ رہا تھا جو بل کھا رہا تھا۔ میں پھانسی گھاٹ کی پشت کی طرف دوڑا، میرے ساتھ سپرنٹنڈنٹ اور ڈاکٹر بھی تھے۔ ہم نے دیکھا قیدی کا جسم رسے کے ذریعہ لٹک رہا تھا اور رسّے کے ساتھ ساتھ بل کھا رہا تھا۔ اس کے پیر اینٹھ گئے تھے اور ایسے کھنچ گئے تھے کہ اسکے نیچے زمین کی جانب اشارہ کر رہے تھے۔ سپرنٹنڈنٹ نے اپنی چھڑی سے اسکی ننگی پیٹھ کو چھیڑا، وہاں کوئی تحریک نہیں ہوئی۔ سب ٹھیک ہے اس نے کہا۔ ڈاکٹر نے اس کا سرسری معائنہ کیا اور تصدیق کی کہ یہ مر چکا۔ سپرنٹنڈنٹ کا چہرا بدل گیا جیسے ساری کشیدگی ختم ہو گئی، کتا بھی قریب ہی کھڑا تھا، خاموش تھا اور ہلکے ہلکے دم ہلا رہا تھا جیسے اس کو بھی زندگی کی بے ثباتی کا احساس ہو گیا تھا۔ سپرنٹنڈنٹ نے اپنی گھڑی دیکھی اور بولا اس وقت آٹھ بجکر آٹھ منٹ ہوئے ہیں تو بس یہی وقت سرکاری کھاتے میں درج کیا جائیگا۔

سپاہیوں نے اپنی سنگینیں اتار لیں۔ ہم جیل کے خاص صحن میں آئے جہاں بہت سے قیدی اپنے ناشتے کا انتظار کر رہے تھے۔ یہ جیل کی روایت تھی کہ پھانسی سے پہلے ناشتہ نہیں دیا جاتا تھا۔ ایک عجب پر حول سا تھا، خاموشی تھی مگر جیسے سب کسی بات کا انتظار کر رہے ہوں ہمیں دیکھ کر انہیں اندازہ ہو گیا کہ ”کام تمام“ ہو چکا ہے۔ وہ سب اچانک بے مقصد بولنے لگے جیسے اپنا ذہن کسی اور طرف لگانا چاہ رہے ہوں۔ جیسے سب کے سر سے بوجھ اتر گیا ہو۔ ناشتہ تقسیم ہوا اور وہ اس پر ٹوٹ پڑے۔ ایک سپاہی جو دوغلی نسل کا تھا اس لئے ہمارے کچھ قریب تھا میرے پاس آیا اور کہا کہ سر کیا آپ اس قیدی کو جانتے تھے، میں نے کہا نہیں۔ وہ کہنے لگا آپ نے دیکھا وہ کس قدر ثابت قدمی سے پھانسی کے تختے تک چڑھ کر گیا تھا مگر جس دن

باقی صفحہ ۱۱۶ پر ملاحظہ کیجیے

زہریلا انسان

(ناول)

تابش خانزادہ (یوایس اے)

قسط......۷

چیخنے اور دوڑنے کی آوازوں کے ردِّعمل سے کمرے روشن ہونے لگے۔ ساتھ ہی کسی نے برآمدے کی بتیاں بھی جلا دیں۔ میں نے غور سے دیکھا تو میری بانہوں میں راج کماری روپا تھی۔ اس کا پورا بدن خوف سے کانپ رہا تھا اور بھاگنے کی وجہ سے اس کی سانس بھی پھولی ہوئی تھی۔ میں نے اسی حالت میں کھڑے کھڑے اپنے قدموں میں دیکھا تو دو تیتری سانپ میرے پیروں سے چپکے ہوئے تھے اور ان کے دانت ابھی تک میرے جسم میں پیوست تھے۔ تیتری سانپ کو تیتری اس لیے کہتے ہیں کہ اس کی رنگت تیتر جیسی ہوتی ہے۔ یہ غیر زہریلا سانپ ایک میٹر لمبا ہوتا ہے اور باغ کے کیڑے مکوڑے کھاتا ہے اس لیے یہ باغیچے کا سانپ بھی کہلاتا ہے۔ مجھے معلوم تھا کہ یہ سانپ میرے زہریلے خون کی تاب نہ لا کر خود ہی مر جائیں گے اس لیے میں نے سانپوں کی پروا کیے بغیر حواس باختہ راجکماری کو اپنی بانہوں میں اٹھائے مہاراج کی آرام گاہ میں لے جا کر اُن کی مسہری پر لٹاتے ہوئے کہا، اب آپ محفوظ ہیں راجکماری جی۔ خطرہ ٹل گیا ہے۔ لیکن وہ کسی کی بات پر توجہ دینے کی حالت میں نہیں تھی۔ اس کو حواس باختگی سے نکالنے کے لیے میں نے اس کے چہرے کو اپنے دونوں ہاتھوں سے تھام کر گرجدار آواز سے کہا، میری آنکھوں میں دیکھیں روپا جی۔ اس کے حواس اب تک باختہ تھے اس لیے تیسری بار میں نے اپنی آواز کو ایک دم ملائم کرتے ہوئے ہولے سے کہا، میری آنکھوں میں دیکھو روپی۔ یہ پینترا کارگر ثابت ہوا اور کچھ توقف کے بعد اس کی بھٹکی ہوئی آنکھیں میری آنکھوں سے ٹکرا کر ٹھہر گئیں۔ ساتھ ہی اس کے حواس بھی کچھ بحال ہونا شروع ہو گئے۔ میں نے اسی حالت میں اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے مزید نرم لہجے میں کہا، آپ محفوظ ہیں روپی جی۔ خطرہ ٹل گیا ہے۔ اب آپ آنکھیں بند کر لیں۔ اس نے آنکھیں بند کیں تو میں نے اپنے ہاتھوں سے اس کے گال اور اپنے انگوٹھوں سے اس کے پپوٹے ہولے ہولے سہلاتے ہوئے کہا، روپی جی ہم سب آپ کے پاس ہیں۔ خطرہ ٹل چکا ہے اور اب آپ آرام سے سو جائیں۔ میں اس کا چہرہ اور آنکھیں اس وقت تک مسلتا رہا جب تک اس نے اپنا جسم ڈھیلا نہیں چھوڑ دیا۔ ڈھیلا جسم نیند اور پُرسکون ذہن کی غمازی کرتا ہے۔

پیچھے مڑ کر دیکھا تو کئی خادموں اور خادماؤں کے علاوہ مہاراج اور رانی بھی مجمع میں موجود تھے۔ دونوں سانپ ابھی تک میرے جسم سے اٹکے تھے اور ان کے دانت اب بھی میرے جسم میں پیوست تھے۔ میں نے اپنے منہ پر انگلی رکھ کر انہیں چپ رہنے کا اشارہ کیا اور فرش پر بیٹھ کر اپنے جسم سے دونوں سانپوں کے دانت نکالے اور ان کو ایک دوسرے کے ساتھ گرہ لگا کر ہاتھوں میں لیا اور سب کو اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کرتے ہوئے کمرے سے باہر آ گیا۔ سب کے باہر آنے کے بعد میں نے کمرے کا دروازہ بند کیا تو مہاراج نے کہا، تمہیں دو سانپوں نے کاٹا ہے، اب کیا ہوگا؟ میں نے جواب دیا میں بالکل ٹھیک ہوں اور باقی بھی سب ٹھیک ہی ہے۔ پھر میں نے رانی سے کہا، آج رات آپ راج کماری کے ساتھ یہاں رک جائیں انہیں شاید آپ کی ضرورت ہوگی۔ مہاراج آپ بھی اپنی آرام گاہ میں جا کر آرام فرمائیں۔ سب لوگ میری ہدایات پر ایسے عمل کر رہے تھے جیسے معمول عامل کی ہدایت پر۔ مہاراج اور رانی کے بعد میں نے خادموں سے پوچھا تم میں سے راجکماری کی خادمہ کون ہے؟ ایک جواں سال اور پکی عمر کی عورت نے اپنی نشان دہی کروائی تو میں نے اُن کے علاوہ باقی تمام لوگوں کو اپنے اپنے کمروں میں واپس جا کر آرام کرنے کو کہا۔

پھر دونوں کو راجکماری جی کے کمرے میں لے کر چلنے کو کہا۔ وہ مجھے اسی برآمدے کے آخری کمرے میں لے گئے اور بتایا کہ یہ راجکماری کا کمرہ ہے۔ کمرے میں غسل خانے کا دروازہ کھلا تھا ایسے لگتا تھا جیسے راجکماری سوتے میں اُٹھ کر اپنے غسل خانے میں ضرورت سے گئیں، جہاں انہوں نے سانپ کی جوڑی دیکھی۔ جوڑی کے خیال کے ساتھ ہی مجھے اپنے ہاتھ میں سانپوں کا خیال آیا تو میں نے دیکھا کہ ان میں ایک نر تھا اور دوسری مادہ۔ راجکماری کے غسل خانے میں ایک بڑا گلدان الٹا ہوا تھا جس سے رات کی رانی کی گل پتی یا پھل پتی (Potpourri) نکل کر سارے فرش پر بکھری پڑی تھی۔ میں نے دونوں خادماؤں سے پوچھا یہ گل پتی کس نے اور کب یہاں رکھی ہے؟ بڑی خادمہ نے جواب دیا، جی یہ تو ہر وقت یہاں رہتی ہے۔ ہمیں ہدایت ہوتی ہے کہ ہر ہفتے حویلی کے مالی سے نئی گل پتی لا کر گلدان بھرتے رہیں۔ سورگباش رانی ماں کو رات کی رانی کی خوشبو بڑی پسند تھی اور ان کے حکم سے غسل خانوں کی بُو مارنے کے لیے یہ گل پتی حویلی کے ہر غسل خانے میں اور ہر کمرے میں رکھی جاتی ہے اور پچھلے پچاس ورش سے یہ ریت ان کے بعد سے اب تک جاری ہے۔

کبھی کبھار ایسا ہوتا ہے کہ کسی اُلجھی ہوئی گتھی کا ایک ٹھیک سا سرا ہاتھ آنے سے ساری گتھی کسی اون کے سویٹر کی طرح خود بخود کھلتی چلی جاتی ہے۔ خادمہ کے چند فقروں سے گویا میرے ذہن کے تمام بلب روشن ہو گئے اور اس حویلی کی قاتل گتھی کا وہ سرا میرے ہاتھ میں آ گیا تھا جس نے پچھلے پچاس برس سے اب تک نہ جانے کتنی جانیں لیں تھیں اور نہ جانے اب تک کتنوں کی نیندیں حرام کیں تھیں۔ ذہن روشن ہوتے ہی مجھے نیند آنے لگی۔ میرے لیے آنے والی صبح بڑی قیمتی تھی اس لیے میں جلدی سے سونا چاہتا تھا۔ میں نے خادماؤں سے کہا کہ اگر ان میں سے کوئی مجھے مہمان خانے میں میرے کمرے تک چھوڑ آئے تو بڑی کرپا ہوگی۔ جواں سال خادمہ نے اپنی رہنمائی کی پیش کش کی اور مجھے میرے کمرے تک چھوڑنے آئی۔ میں نے اسے واپس جانے کو کہا تو اس نے بڑی معنی خیز مسکراہٹ سے میری

آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا، سرکار میرا نام شلپا ہے۔ اگر آپ کی آ گیا ہو تو میں آپ کی سیوا کے لیے رات بھر آپ کے کمرے میں رُک سکتی ہوں۔ میں نے کہا، آج رات راج کماری کو تمہاری زیادہ ضرورت ہوگی۔ اچھا جی تو میں پھر کل رات آپ کی سیوا کے لیے آ جاؤں گی وہ میرا جواب سنے بغیر واپس چلی گئی۔ میرے ہاتھوں میں دونوں سانپ تھے۔ کالی ایسے سانپ بڑی رغبت سے کھاتی ہے اس لیے میں نے دونوں سانپ کالی کے حوالے کیے اور خود بستر پر جا لیٹا۔

میری آنکھ دن کے تقریباً گیارہ بجے مہاراج اور رانی کی میرے کمرے میں آمد سے کھلی تھی۔ انہیں اپنے کمرے میں دیکھ کر میں جلدی سے بستر پر اٹھ بیٹھا اور سب سے پہلا سوال ان سے راجکماری کے بارے میں پوچھا، راج کماری جی اب کیسی ہیں مہاراج، ان کی رات کیسی گزری؟ بھگوان کی کرپا سے روپا اچھی ہے اور اس کی باقی رات بھی شانتی سے کٹی تھی۔ تم اپنی سناؤ، ہم تو تمہاری وجہ سے پریشان تھے کہ رات تمہیں دو سانپوں نے کاٹا تھا، رانی نے میرے سوال کا جواب دیتے ہوئے فکرمندی سے پوچھا۔ میں نے رانی کی آنکھوں میں اپنے لیے تفکر کی پرچھائیاں دیکھتے ہوئے اپنی ٹانگوں پر سے سانپ کے زخم انہیں دکھاتے ہوئے کہا، میں بالکل ٹھیک ہوں۔ مہاراج نے پہلی بار ہماری باتوں میں حصہ لیتے ہوئے کہا، رات تم نے ہمارے پریوار کے ایک اور چراغ کو سانپوں کے ہاتھوں گُل ہونے سے بچایا ہے اسی کارن ہم نے تمہیں اپنے پریوار کا انگ بنانے کا فیصلہ کیا ہے۔ تمہیں یاد ہے ہم نے تمہیں بتایا تھا کہ ان سانپوں نے ہمارا، جگر گوشہ ہمارا کشور ہم سے چھینا تھا۔ آج ان سانپوں نے ہمیں تمہاری صورت میں ہمارے کشور کا بدل دیا ہے۔ کشور کے بعد اس کے کمرے کو ہم نے ویسے کا ویسا رکھا ہوا تھا۔ میں نے خادموں سے کہا ہے کہ وہ آج ہی تمہارا سامان کشور کے کمرے میں منتقل کر دیں۔ آج کے بعد تم کشور کے کمرے میں رہو گے اور تم اس حویلی کو اپنا گھر سمجھ کر جب اور جہاں چاہو آ اور جا سکتے ہو۔ میں بستر سے اتر دونوں کے آگے کورنش بجاتے ہوئے بولا، مہاراج مجھے اپنے چرنوں میں جگہ دے کر آپ نے میرا مان بڑھایا ہے۔ اس پر رانی نے میرا ماتھا چوما اور مہاراج نے بڑھ کر مجھے گلے لگایا۔

میں نے مہاراج سے پوچھا کیا یہ سچ ہے کہ رانی ماں کو رات کی رانی سے بھاؤنا تھی؟ ہاں، مہاراج نے میری طرف حیرت سے دیکھتے ہوئے جواب دیا۔ اور کیا یہ بھی سچ ہے کہ رانی ماں نے غسل خانوں کی بُو مارنے کے لیے حویلی کے ہر غسل خانے میں رات کی رانی کی پھُل پتی رکھوائی تھی؟ ہاں! مہاراج نے مزید حیرت سے جواب دیا۔ اور کیا انہوں نے آپ کی مسہری کے چاروں طرف گلدانوں میں بھی رات کی رانی کی پھُل پتی رکھوائی تھی؟ ہاں، مہاراج نے میری طرف بڑھتی ہوئی حیرت سے دیکھتے ہوئے جواب دیا۔ میں نے مسکراتے ہوئے کہا، میرا خیال ہے کہ میں نے آپ کی حویلی میں پچاس سال پرانی سانپوں کی گتھی سلجھا لی ہے۔

وہ کیسے؟ اس بار رانی نے جلدی سے پوچھا۔ سانپ رات کی رانی کی باس کو پسند کرتے ہیں اور اس کے اردگرد اپنے جوڑے تلاش کرنے کے لیے جمع ہوتے ہیں۔ حویلی کے باہر اور اندر سے آنے والی رات کی رانی کی باس ہی سانپوں کو آپ کی حویلی کے اندر اور باہر پچھلے پچاس سالوں سے ایسے کھینچ لاتی تھی جیسے مقناطیس لوہے کو، میں نے انہیں بتایا۔ اگر ایسا ہے تو جوگیوں، سنسیاسیوں اور منتریوں کے چلّے کے دنوں میں سانپ آنا کیوں بند ہو جاتے تھے؟ مہاراج نے پوچھا۔ اس لیے کہ چلّے کے دنوں میں منتری لوگ اپنے اردگرد ہرمل کی دھونی لگاتے ہیں اور سانپ ہرمل کی باس سے دور بھاگتے ہیں، میں نے جواب دیا۔ رانی نے سوال کیا، اب اس کا کیا تریاق ہوگا؟ میں نے جواب دیا، میں آج اور کل اس پر کام کروں گا اور اسی کارن آپ کے ساتھ کھانے میں بھی شریک نہیں ہو سکوں گا۔ میں آپ کو ساری تفصیل کام مکمل کرنے کے بعد بتاؤں گا۔ آپ صرف دھرم داس کو میرے پاس بھجوا دیں۔ دھرم داس تو باہر بیٹھا ہے اور وہ تمہارا ہر حکم بجا لائے گا مہاراج نے کہا۔ جانے سے پہلے ایک بار پھر رانی نے میرا ماتھا چوما اور مہاراج نے مجھے گلے لگایا۔

ان کے باہر جاتے ہی میں غسل خانے میں جا کر نہایا، کپڑے بدلے اور شیو کرنے کے بعد کمرے میں آیا تو دھرم داس کے ساتھ دو اور ملازمین میرا سامان مہمان خانے سے اٹھا کر کشور کے کمرے میں لے جانے کے لیے تیار کھڑے تھے۔ میں نے انہیں کالی کے بیگ کے علاوہ سارا سامان لے جانے دیا۔ آدھا دن گزر چکا تھا اس لیے میں نے ناشتا نما کھانا اپنے کمرے میں منگوا کر کھایا اور دھرم داس سے ایک خالی ڈرم لانے کو کہا۔ میں نے یہ ڈرم حویلی کے پچھلے باغیچے میں جہاں رات کی رانی اگائی جاتی تھی رکھوا کر دھرم داس سے کہا کہ حویلی کے تمام ملازمین سے کہو کہ اس حویلی میں جہاں جہاں رات کی رانی کی پھُل پتی رکھی ہو یہاں لے آئیں اور ڈرم میں ڈال کر آگ لگا دیں۔ اس کو بھجوا کر میں حویلی کے مالی چاچا دینو سے ملا اور اس کو بتایا کہ اس حویلی میں رات کی رانی جہاں کہیں بھی اگائی گئی ہے اسے اکھاڑ کر ڈرم میں ڈال کر آگ لگا دیں۔

حویلی کے ملازمین کی ایک ادا مجھے بڑی پسند آئی کہ وہ ہر کام بلا حیل وحجت اور بغیر کوئی سوال پوچھے بجا لاتے تھے۔ شاید بڑے لوگوں کی نوکری کرنے کے آداب میں یہ شرط بھی شامل ہے۔ اس کے بعد سارا دن رات کی رانی کے پودے اور پھُل پتی اس ڈرم میں جلتی رہی۔ جب تک میں نے دھرم داس کے ساتھ حویلی کے ایک ایک کمرے میں پھر پھرا کر یہ یقین نہیں کر لیا کہ اب ساری حویلی میں رات کی رانی کا وجود بالکل باقی نہیں رہا، چین سے نہیں بیٹھا۔ گُل پتی کی راکھ کو حویلی سے باہر بھجوانے کے بعد جب میں دھرم داس کے ساتھ کالی کا بیگ ہاتھوں میں لیے اپنے نئے کمرے میں آیا تو اندھیرا چھا چکا تھا۔ یہ کمرہ بھی راجکماری کے کمرے جتنا تھا لیکن اس کی سجاوٹ میں مردانہ وجاہت شامل تھی۔

میرا جسم اور کپڑے راکھ زدہ تھے اس لیے سیدھا غسل خانے کا رُخ کیا۔ سارے دن کی تھکاوٹ کے بعد کمرے سے باہر جانے کا میرا کوئی ارادہ نہیں

تھا اس لیے نہا کر سونے کے کپڑے پہنے۔ نہانے کے دوران ہی کسی نے کمرے میں کھانا رکھ دیا تھا۔ کھانا کھایا اور بستر پر کالی کے ساتھ باتیں کر ہی رہا تھا کہ دروازے پر دستک ہوئی، میں نے کالی کو بیگ میں رکھا اور اُٹھ کر دروازہ کھولا تو ایک خادمہ کھانے کے خالی برتن لینے کے لیے آئی تھی۔ اسے برتن اٹھانے کے لیے اندر بلایا۔ وہ اندر آ کر ابھی برتن ہی سمیٹ رہی تھی کہ میں نے دروازے پر ایک آہٹ سنی۔ پیچھے مڑ کر دیکھا تو دراز قد اور سڈول جسم پر کالے گاؤن میں ملبوس اپنے چہرے پر مسکان سجائے راج کماری روپا میرے کمرے میں داخل ہو رہی تھی۔ خادمہ برتن لے کر باہر چلی گئی۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ میں اپنے کمرے میں راجکماری کا کیسے استقبال کروں اور کیا کہوں۔ راجکماری جی آپ۔۔۔آپ تشریف رکھیں میں نے خود کو سنبھالتے ہوئے قریبی صوفے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ جی ایک تو میں آپ کا شکریہ ادا کرنے آئی ہوں کہ رات آپ نے اپنی جان خطرے میں ڈال کر میری جان بچائی۔ میں آپ کا شکریہ تہہ دل سے قبول کرتا ہوں اور دوسرا۔۔۔ میں نے جان بوجھ کر فقرہ ادھورا چھوڑتے ہوئے کہا۔ اور دوسرا میں آپ سے معذرت کرنے آئی ہوں کہ کل جب میں نے کہا تھا کہ آپ آشی بھیا کے دوست نہیں لگتے۔ آپ کو شاید میری یہ بات بُری لگی تھی، اس نے صوفے پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ میں نے جواب دیا، آپ کو معذرت کی ضرورت اس لیے بھی نہیں ہے کہ آپ نے سچ کہا تھا۔ دراصل میری اور اشوک کی دوستی صرف چائے پینے کی حد تک ہے۔ ہم کالج میں کبھی کبھار ایک ساتھ بیٹھ کر چائے پی لیتے ہیں اور بس۔ وہ میری بات پر مسکراتی ہوئی اٹھی اور اس نے مسہری کے پاس لٹکتی ہوئی سنہری رسی کھینچتے ہوئے کہا، ایک اور بات یہ بھی ہے کہ آشی بھیا کے دوست جب بھی ہمارے ہاں آتے ہیں تو وہ دیدے پھاڑے مجھے دیکھتے ہیں۔ جبکہ آپ نے مجھے ایک نظر دیکھنے کے بعد بڑی شائستگی سے نگاہیں جھکا دی تھیں۔ آپ کی یہ ادا مجھے بھائی تھی۔ وہ واپس آ کر میرے سامنے صوفے پر بیٹھتے ہوئے بولی۔ ایسے میں ایک خادمہ کمرے میں آئی، راجکماری نے اسے چائے لانے کو کہا تو مجھے معلوم ہوا کہ وہ لٹکتی ہوئی رسی کسی قسم کی گھنٹی سے منسلک ہے۔ جو خدام کو کمرے میں بلانے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ اب آپ کیسی ہیں راج کماری جی؟ میں نے اس کے سامنے والے صوفے پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ وہ بولی، میں تو اچھی بھلی ہوں۔ مجھے بتائیں کہ آپ کیسے ہیں؟ آج سارا دن میں آپ کے بارے میں فکر مند رہی۔ ماتا جی نے مجھے بتایا تھا کہ کل رات میرا پیچھا کرنے والے دونوں سانپوں نے آپ کو کاٹا تھا۔ میں بھی اچھا بھلا ہوں، سانپ اور سپیرے کا یہ رشتہ ازل سے ہے اور ابد تک رہے گا۔ میں نے سانپ کا زخم اپنے ٹخنے سے پاجامہ ہٹا کر اسے دِکھاتے ہوئے کہا۔ مہاراج اور ماتا جی کل رات کے بعد سے آپ سے خاصے متاثر ہیں راجکماری بولی۔ میں نے جواب دیا، جی ہاں اسی لیے تو انہوں نے مجھے اپنے پریوار کے ساتھ جگہ دے کر اتنا مان دیا ہے۔ خادمہ چائے لے آئی تو اس کے ساتھ بسکٹ اور کچھ مٹھائی بھی تھی۔ خادمہ نے ہمارے لیے پیالیوں میں چائے انڈیلی۔ میں نے چائے میں اپنے لیے ایک چمچ کھانڈ ڈالنے کو کہا۔ خادمہ ہم دونوں کے آگے چائے رکھ کر چلی گئی۔ آپ چائے کے ساتھ میٹھا لیں، راجکماری نے مٹھائی اور بسکٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ نہیں! میں مٹھائی کے بجائے بول زیادہ پسند کرتا ہوں، میں نے جواب دیا۔

میں نے گفتگو کا موضوع بدلتے ہوئے پوچھا، اچھا مجھے یہ بتائیے کہ آپ نے یہ سانپ اپنے کمرے میں کہاں دیکھے تھے۔ اس نے کچھ دیر سوچا اور پھر کہنے لگی، سوتے میں حاجت کے لیے اٹھ کر باتھ روم گئی تو وہاں یہ موذی بیٹھے تھے۔ مجھے دیکھ کر میرے پیچھے لپکے تو میں خوف سے باہر بھاگی اور یہ میرے پیچھے بھاگے۔ کیا آپ نے ان کو ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے دیکھا تھا؟ میں نے پوچھا۔ ہاں بالکل۔ اس نے نہ سمجھتے ہوئے کہا، مگر آپ کو اس بات کا کیسے پتہ چلا؟ آپ تو وہاں نہیں تھے۔ میں نے ہنستے ہوئے اسے بتایا، دراصل آپ ان کے ہنی مون میں مخل ہوئی تھیں اسی لیے وہ شدید غصے میں تھے۔ اس نے نہ سمجھنے والے انداز میں پوچھا، اچھا! وہ کیسے؟ میں نے کہا، اصل میں آپ نے دورانِ ملاپ دو دلوں کے درمیان مخل ہونے کی مجرم تھیں وہ میری بات سمجھ کر ہنسنے لگی۔ اس کے ہنسنے کا انداز بڑا بھاؤنا تھا۔ وہ کہنے لگی، لیکن آپ کو کیسے پتہ چلا؟ میں نے اسے رات کی رانی اور سانپوں کے رشتوں پر تفصیل سے بتاتے ہوئے کہا، میں ایک سپیرا ہوں اور مجھے معلوم ہے کہ سانپ اپنے جوڑوں کی تلاش میں رات کی رانی کے آس پاس جمع ہوتے ہیں۔ کئی بار وہاں پر سانپ ایک دوسرے کی خوراک بھی بن جاتے ہیں۔ رات کی رانی کے آس پاس ایک قسم کے سانپ کے جوڑے کا ملاپ کروڑوں میں سے ایک بار ہوتا ہے اور آپ کے کمرے میں ان کا ملاپ کروڑوں میں سے ایک تھا۔ آپ نے پریمی اور پریتم کے ملاپ میں مخل ہو کر ان کا غصہ مول لیا۔ وہ سچ مچ سانپوں کے قرب میں مخل ہونے کی وجہ سے اداس ہوتی ہوئی بولی، اگر مجھے اس بات کا علم ہوتا تو میں کبھی وہاں نہ جاتی۔

چائے ختم ہوگئی لیکن ہماری باتیں کافی دیر تک چلتی رہیں۔ گلنار چہرے پر گلابی ہونٹ، کمر تک لمبے کالے سیاہ بال اور دو کالی کالی بڑی بڑی روشن آنکھوں والی راجکماری دسویں جماعت میں پڑھتی تھی۔ اس کے استاد اسے حویلی میں پڑھانے آتے تھے۔ سکول کی تعلیم کے علاوہ راجکماری کو دو استاد گانا اور موسیقی سکھانے بھی آتے تھے۔ مہاراج کی چہیتی ہونے کے باوجود اس میں اشوک جیسا غرور نہیں تھا۔ بات بڑی سنبھل کر کرتی تھی۔ راجکماری اٹھتے ہوئے بولی، اب مجھے اپنے کمرے میں ڈر لگتا ہے۔ آپ شلپا کو آج رات اپنے ہاں سلالیں، میں نے کہا۔ وہ تو سوئے گی۔ پھر وہ میری طرف دیکھ کر بولی، کل رات آپ نے مجھے جس انداز میں سلایا تھا، مجھے اچھا لگا تھا اور مجھے بہت شانتی کی نیند آئی تھی۔ آج بھی آپ مجھے کل کی طرح سلا دیں، پلیز۔ میں نے کچھ سوچتے ہوئے کہا، چلیں اگر آپ کی یہی اچھا ہے تو مجھے خوشی ہوگی کہ میری وجہ سے آپ کو شانتی کی نیند آجائے۔

راجکماری کا کمرہ میرے سامنے والے کمرے سے تین کمرے چھوڑ

کر تھا جہاں شلپا ایک کونے میں قالین پر اپنا بستر بچھا کر لیٹی تھی۔ راجکماری اپنے بستر پر لیٹی تو میں نے اس کا چہرہ اپنے دونوں ہاتھوں سے تھام کر ہولے ہولے سہلاتے ہوئے اسے آنکھیں بند کرنے کو کہا تو اس نے میری آنکھوں میں جھانک کر مسکراتے ہوئے کہا، ابھی نہیں میں کچھ دیر تک کھلی آنکھوں سے آپ کو دیکھنا چاہتی ہوں۔ آپ کی سبز آنکھیں بڑی بھاؤنی ہیں۔ کچھ دیر تک وہ میری آنکھوں میں دیکھتی رہی پھر اس نے مسکرا کر آنکھیں بند کر لیں اور میں اس کی بند آنکھوں کو اپنے انگوٹھوں سے سہلانے لگا۔ اس کا جسم ڈھیلا پڑا تو میں نے اس کا چہرہ چھوڑ دیا اور کے بدن پر چادر ڈال کر اپنے کمرے میں آ کر ابھی بستر پر لیٹا ہی تھا کہ ایک بار پھر دروازے پر ہلکی سی دستک ہوئی۔ چوروں جیسی دستک کا مطلب تھا کہ کوئی نہیں چاہتا تھا کہ اس کی دستک کمرے کے مکین کے علاوہ کوئی اور سنے۔ اُٹھ کر دروازہ کھولا تو شلپا سامنے کھڑی تھی۔ بڑی معنی خیز لہجے میں اِدھر اُدھر دیکھ کر کہنے لگی، میں آپ کی سیوا کے لیے آئی ہوں، سرکار۔ میں نے سختی سے کہا، بی بی مجھے تمہاری سیوا کی ضرورت نہیں، تم جا کر راجکماری کی سیوا کرو۔ یہ کہہ کر میں نے دروازہ بند کیا اور اپنے بستر پر جا کر لیٹ گیا اور نیند نے مجھے ایسے دبوچا جیسے وہ کافی دیر سے میری منتظر ہو۔

دھرم داس کے ساتھ میرا دوسرا دن ساری حویلی میں ہرمل کی دھونی دینے میں گزرا۔ آج میں کل کی نسبت زیادہ دیر سے کمرے میں آیا۔ حسبِ معمول نہانے کے بعد غسل خانے میں کپڑے پہن کر باہر آیا تو راجکماری کو کمرے میں اپنا منتظر پایا۔ وہ آج لال پھولوں والا گاؤن پہنے ہوئے تھی اور اس نے بالوں کو سلیقے سے ایک جوڑے کی صورت میں سجایا ہوا تھا۔ میں نے اس کے سراپے پر ایک نظر ڈالی اور اس کی آنکھوں پر آ کر میری آنکھیں ٹھہر گئیں۔ اس کی آنکھوں کی روشنی کی تاب نہ لاتے ہوئے میں نے اپنی نظریں جھکاتے ہوئے پوچھا، آج کا دن کیسا گزرا راجکماری جی؟ تمہارا انتظار کرتے اور تمہارے ہرمل کو سونگھتے ہوئے اور کیسے، اس نے شوخی سے کہا، راجکماری آج مجھے تم کہہ کر مخاطب تھیں۔ معافی چاہتا ہوں، ہرمل کی دھونی دینا بہت ضروری تھا۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ آپ کو ہوگا کہ کم از کم آج کے بعد آپ کو سانپوں سے دوڑ نہیں لگانا پڑے گی، میں نے اس کی مسکراہٹ میں شامل ہوتے ہوئے کہا۔ مجھے بھوک نہیں تھی لیکن چائے کی طلب ضرور تھی اس لیے میں نے سنہری رسی کو کھینچا اور خادمہ کے آنے پر اسے چائے لانے کا کہہ کر میں راجکماری کے سامنے والے صوفے پر بیٹھ گیا۔

رات تم نے شلپا کو واپس کیوں بھجوایا تھا؟ اُس نے اُٹھلا کر پوچھا۔ مجھے اس کی سیوا کی ضرورت محسوس نہیں تھی اور پھر مجھے یہ بھی معلوم نہیں تھا وہ میری کونسی سیوا کر سکتی تھی اور وہ میرے پاس کیوں آئی تھی، میں نے جواب دیا۔ میں نے اسے تمہارے پاس بھجوایا تھا، اس نے بڑے اطمینان سے کہا، آپ نے! مگر کیوں؟ میں نے حیرت سے پوچھا۔ دراصل میں دیکھنا چاہتی تھی کہ تم کتنے برہمچاری ہو؟ اس کی کیا ضرورت تھی راجکماری؟ میں نے مزید حیرت سے پوچھا۔ مجھے ضرورت تھی۔ کیونکہ میں تمہارے بارے میں کچھ زیادہ جاننا چاہتی تھی، اس لیے میں نے شلپا کو بھجوایا تھا۔ اچھا کل میں نے تمہیں اپنے بارے میں بہت کچھ بتایا تھا، آج تم مجھے اپنے بارے میں بتاؤ گے۔ خادمہ نے چائے لا کر ہم دونوں کے آگے رکھی اور کمرے سے چلی گئی۔ اس بار وہ چائے کے ساتھ میٹھا نہیں لائی تھی۔ خادمہ کے جانے کے بعد میں نے اسے اپنے بارے میں سب کچھ کھل کر بتا دیا۔

میری بپتا سننے کے بعد بولی، لیکن تمہاری کسی حرکت سے کوئی بھی نہیں جان سکتا کہ تم اس بھرے سنسار میں اکیلے ہو۔ میں نے کہا، میں اکیلا کہاں ہوں، میرے باپو ہیں میری کالی ہے اور میرے چند دوست ہیں، آپ ہیں، مہاراج ہیں، اتنے لوگوں کے ہوتے ہوئے بھلا کون مجھے اکیلا کہہ سکتا ہے؟ لیکن تم نے اپنے ماتا پتا کا پیار تو نہیں دیکھا نا وہ فکر مندی سے بولی۔ باپو نے مجھے پتا کا پیار دیا ہے اور کالی نے ماتا کا، میں نے کہا۔ بھلا سانپ بھی کسی کو پیار دیتے ہیں؟ اس نے ہنستے ہوئے کہا۔ جی بالکل، آپ میری کالی سے مل کر بہت خوش ہوں گی، میں نے کہا۔ ناں بابا ناں، مجھے سانپوں کے خیال سے بھی خوف آتا ہے، اس نے ہنستے ہوئے جلدی سے جواب دیا۔

آپ ہنستے ہوئے اچھی لگتی ہیں راجکماری جی، میں نے بات کا رخ موڑتے ہوئے کہا۔ آج کے بعد تم مجھے آپ اور راجکماری نہیں، تم اور روپی کہا کرو گے سمجھے، اس نے مسکرا کر حکمیہ لہجے میں کہا، پھر بولی۔ اُس رات جب تم نے مجھے روپی کہا تھا تو مجھے تمہارا روپی کہنے کا انداز بہت بھایا تھا۔ دراصل میں آگے کچھ کہنے کے لیے مناسب الفاظ ڈھونڈنے لگا پھر کچھ سوچ کر میں نے ہتھیار ڈالتے ہوئے کہا، اچھا آج کے بعد میں تمہیں روپی کہوں گا۔ اس کا چہرہ کِھل اُٹھا اور آنکھیں پہلے سے زیادہ روشن ہو گئیں۔ میں نے تمہارے کمرے میں ستار رکھا دیکھا تھا، کیا تم ستار بجانا جانتی ہو؟ میں نے پوچھا۔ پاگل، ستار بجایا نہیں چھیڑا جاتا ہے، اس نے میری کم علمی کا مذاق اڑاتے ہوئے کہا۔ ہاں میں بچپن سے ستار چھیڑنا جانتی ہوں۔ کبھی میں تمہیں ستار چھیڑتے ہوئے سننا چاہتا ہوں۔ میں نے بھی آج تک کسی اور کے لیے ستار نہیں چھیڑا لیکن آج تمہارے لیے چھیڑوں گی، میرے کمرے میں چلو، وہ اُٹھ کر چلتے ہوئے بولی۔

میں اس کے ساتھ اس کے کمرے میں جا کر ستار کے پاس پڑی ہوئی ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس نے ستار کے پیچھے اپنا سٹول سنبھالا، اپنی آنکھیں بند کیں اور ستار سے دھنیں پھوٹنا شروع ہو گئیں۔ مجھے موسیقی سے زیادہ ستار پر اس کے بیٹھنے کا انداز بھلا لگا۔ وہ ستار چھیڑتی رہی اور میں اسے جی بھر کر دیکھتا رہا۔ موسیقی ختم ہو گئی لیکن میں اسے دیکھتا رہا۔ کیا دیکھ رہے ہو؟ اس نے آنکھیں کھول کر پوچھا۔ تم ستار بجاتے ہوئے کوئی دیوی لگتی ہو، میں نے اسے کہا۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ ملی حیا کی لالی چھانے لگی تو میں نے اٹھ کر جاتے ہوئے کہا، یہ لمحہ میرے جیون کا بہت قیمتی سرمایہ تھا۔ تم مجھے سلائے بِنا کہاں جا رہے ہو جی؟ اور ہاں تم اداس نہ ہونا، کل میں اپنی سہیلی سونیا کے ہاں جا رہی ہوں۔ دو دن میں

واپسی ہوگی وہ اپنے بستر پر لیٹتے ہوئے بولی۔ میں مسکراتا ہوا واپس مڑا اور اس کے چہرے کو تھام کر اسے آنکھیں بند کرنے کو کہا۔

تمہیں میری آنکھیں بند کرانے کی اتنی جلدی کیوں ہوتی ہے؟ اس نے میری آنکھوں میں دیکھتے ہوئے پوچھا۔ تاکہ میری آنکھیں تمہیں جی بھر کر دیکھ سکیں، میں نے اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے جواب دیا۔ اس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے میرا چہرہ تھام کر نرم آواز میں کہا، تمہاری سبز آنکھوں میں مقناطیس جیسی کشش ہے۔ تمہاری آنکھیں بھی تمہاری طرح سندر ہیں روپی، میں نے اس کے گال اپنے دونوں ہاتھوں سے سہلاتے ہوئے کہا۔ سچی، اس نے مسکراتی آنکھوں سے پوچھا۔ بالکل سچی، میں نے جواب دیا اور پھر پوچھا تم نے آج تو کسی کو میرے کمرے میں امتحان لینے کے لیے نہیں بھجوانا؟ وہ زور سے ہنس کر کہنے لگی، یہ تو تمہیں اپنے کمرے میں جا کر پتہ چلے گا۔ یہ کہہ کر اس نے اپنے ہاتھ میرے چہرے سے ہٹا دئے اور اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ میں کچھ دیر تک اس کی آنکھوں اور گالوں کو سہلاتا رہا، اسے نیند کی کیفیت میں دیکھ کر میں اپنے کمرے میں واپس آ کر سو گیا۔

دوسری صبح میں آٹھ بجے سے پہلے اٹھ کر تیار ہو گیا تھا۔ ناشتے پر ہی میں نے مہاراج اور رانی جی کو پچھلے دو دنوں کی کارکردگی سنانے کے بعد بتایا، میرے تجربے کے مطابق اب یہ حویلی سانپوں سے محفوظ ہے۔ اگر کوئی اکا دُکا سانپ اس میں رہ گیا ہے تو وہ بھی نکل جائے گا، بس اس بات کا خیال رکھیں کہ آج کے بعد نہ کسی کو حویلی میں رات کی رانی اُگانے دیں اور نہ ہی لانے دیں۔ مہاراج نے کہا تم نے جس تندہی سے پچھلے دو دن گزارے ہیں اس کے بارے میں ہمیں دھرم داس نے سب کچھ بتایا ہے۔ میں نے یہ سب کچھ کسی اور کے لیے نہیں اپنے پریوار اور اپنی حویلی کے لیے کیا ہے، مہاراج، میں نے ہاتھ جوڑتے ہوئے کہا۔ رانی بولی، آج رات ہم لوگ سردار گوبیندر سنگھ کے ہاں محفلِ موسیقی میں شرکت کرنے جائیں گے، تم بھی ہمارے ساتھ چلنا۔ پر ماتا جی، مجھے تو آج سونیا کے ہاں جانا ہے، روپا بولی۔ ہاں تم جاؤ، میں تو لڑکوں سے کہہ رہی ہوں، رانی بولی۔ جی اچھا میں نے جواب دیا۔ ناشتے میں آج اشوک سے بھی ملاقات ہوئی۔ وہ شکار سے واپس آ چکا تھا۔ اسے سارے احوال معلوم ہو گئے تھے اس لیے وہ بھی مجھ سے خاصا متاثر نظر آتا تھا۔

ناشتے کے بعد مجھے اشوک نے اپنے ساتھ لیا۔ آدھا دن اشوک کے ساتھ گزرنے کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ ہم دونوں میں کوئی قدر مشترک نہیں تھی۔ اشوک عورتوں کا رسیا تھا۔ اس کے پاس عورتوں اور لڑکیوں کی کوئی کمی نہیں تھی۔ اس نے مجھے بڑے فخر سے بتایا کہ حویلی کی کوئی خادمہ اس سے نہیں بچی۔ اور وہ ہر رات ایک یا دو کو اپنے ساتھ لیے بغیر نہیں سوتا۔ اس نے مجھے اپنے شغل میں مدعو کرتے ہوئے کہا کہ وہ جس لڑکی یا عورت کی جانب اشارہ کرتا ہے وہ اس کی بغل میں آ جاتی ہے اور اگر میں بھی حویلی کی کسی خادمہ کی طرف اشارہ کروں تو وہ اسے میرے پاس بھجوا سکتا ہے۔ میں نے اس کی دعوت کو، پھر کبھی سہی کہہ کر ٹال دیا۔ اسے راجہ بننے کی اس لیے بھی چاہ تھی کہ راجاؤں کے پاس عورتوں کی کوئی کمی نہیں ہوتی۔ میں نے اس سے پوچھا کہ کیا مہاراج اس کی عورت بازی کی عادت کا برا نہیں مناتے؟ تو وہ کہنے لگا تم کیسی باتیں کرتے ہو؟ راجاؤں کی تو شان ہی یہی ہوتی ہے۔ پھر بولا دراصل تمہارے جیسے عام لوگ اس بات کو نہیں سمجھ سکتے۔ اشوک ٹھیک کہہ رہا تھا، میں یہ بات سمجھنا بھی نہیں چاہتا تھا۔ روپا دوپہر کے کھانے پر موجود نہیں تھی۔ وہ شاید اپنی سہیلی سے ملنے جا چکی تھی۔ دوپہر کے کھانے کے بعد باقی کا آدھا دن میں نے اپنے کمرے میں گزارنے کا فیصلہ کیا۔ حویلی کے کتب خانے سے چند کتابیں لیں اور اپنے کمرے میں جا کر پڑھنے لگا۔ کمرے میں بیٹھ کر باپو کو خط بھی لکھا۔ جس میں اپنی ساری کارکردگی کا تفصیل سے ذکر کیا۔ لفافے میں بند کرنے کے بعد پتہ لکھا اور خط ایک خادم کو دیا تاکہ اس پر ٹکٹ لگا کر ڈاک کے حوالے کر دے۔

تین بجے کے قریب خادم نے اطلاع دی کہ مہاراج چار بجے روانہ ہوں گے۔ میں نے آج کی محفل کے لیے سوٹ پہننے کا فیصلہ کیا تھا۔ وقت پر ملازم مجھے حویلی کے باہر ایک ورکشاپ نما جگہ لے گیا جہاں کئی اقسام کی گاڑیاں اور جیپیں کھڑی تھیں۔ ایک گاڑی کے سامنے باوردی ڈرائیور دروازہ کھولے ہمارا منتظر تھا جو اس بات کی دلیل تھی یہ گاڑی ہمیں لے جانے کے لیے تیار ہے۔ اتنے میں مہاراج اور رانی جی اشوک کے بنا آ گئے۔ میں ڈرائیور کے ساتھ اگلی سیٹ پر بیٹھا۔ رانی نے پچھلی سیٹ پر بیٹھتے ہوئے مجھے بتایا کہ اشوک خرابی طبیعت کی وجہ سے حویلی میں رہ گیا ہے۔ مہاراج نے مجھے سردار گوبیندر سنگھ کے بارے میں بتاتے ہوئے کہا، گوبیندر جی ہمارے پتا جی کے بچپن کا دوست ہے اور مجھے اپنے بچوں سمان سمجھتا ہے۔ وہ ہماری ریاست میں ہیروں کا سب سے بڑا سوداگر ہے۔ موسیقی کا شیدائی ہے۔ مہینے میں ایک آدھ بار اپنی حویلی میں محفلِ موسیقی ضرور سجاتا ہے۔ ان باتوں کے دوران ہم ایک بڑی سی حویلی کے گیٹ میں داخل ہوئے۔ ہمیں حویلی کے ایک باغیچے میں تالاب کے پاس اتار کر ڈرائیور گاڑی لے کر کہیں چلا گیا۔ وہاں پر پہلے سے کئی لوگ خوش گپیوں میں مصروف تھے۔ ہماری آمد پر سب لوگ اٹھ کر ہماری طرف آئے۔ مہاراج نے میرا تعارف کراتے ہوئے بتایا کہ میں ان کا مہمان ہوں۔ مہاراج مردوں کے ساتھ اور رانی عورتوں میں گھل مل گئے اور میں اکیلا ایک کرسی پر بیٹھ اِدھر اُدھر بے مقصد دیکھنے لگ گیا۔ اس بورنگ ماحول میں بیٹھ کر مجھے احساس ہوا کہ راجکماری روپا اپنی سہیلی کے ہاں کیوں گئی تھی اور اشوک کی طبیعت اچانک خراب کیوں ہوگئی تھی۔ اگر مجھے اپنے بور ہونے کا ذرا سا بھی اندازہ ہوتا تو شاید میں بھی معذرت کر لیتا۔

اپنے گردوپیش کا جائزہ لیا تو باغیچے کے ایک کونے میں ایک چھ سات سالہ بچے کو کسی چیز کو دیکھنے میں محو پایا۔ میں مسکراتا ہوا اس کی جانب گیا اور دیکھا کہ وہ بڑی حیرت سے چیونٹیوں کی ایک لمبی قطار کو دیکھے جا رہا تھا۔ میں نے لڑکے سے

نام پوچھ کر کہا، کیا دیکھ رہے ہو؟ اس نے مجھے انگریزی میں جواب دیا۔ میرا نام روفی ہے اور میں چونٹیوں کی قطار دیکھ رہا ہوں۔ میں نے انگریزی میں اس سے پوچھا، روفی تمہیں معلوم ہے یہ چیونٹیاں قطار میں کس طرح چل رہی ہیں؟ کہنے لگا شاید ان کے پی ٹی ماسٹر نے ان کو قطار بنا کر چلنے کی ہدایت کی ہے۔ میں نے اس کی معصومیت پر مسکراتے ہوئے اسے بتایا کہ چونٹیاں دراصل اندھی ہوتی ہیں۔ اچھا! اس نے بڑی حیرت سے پوچھا، تو پھر یہ قطار کیونکر بناتی ہیں؟ میں نے جواب دیا، ان کی قوتِ شامہ بہت تیز ہوتی ہے اس لیے یہ کیمیائی زبان سے ایک دوسرے کے پیغام کو سمجھتی بھی ہیں اور ایک دوسرے کے پیچھے بھی جاتی ہیں۔ ان میں سب سے آگے چلنے والی چیونٹی اپنے پیٹ سے زمین پر ایک کیمیائی مادہ Formic Acid چھڑکتی ہے۔ پیچھے آنے والی چیونٹی اس بو پر چلتے ہوئے خود بھی یہ عمل دہراتی ہے۔ اس لیے یہ تمام چیونٹیاں ایک قطار کی صورت میں ہی چل سکتی ہیں۔

روفی میری باتیں بڑے غور سے سنتا رہا، پھر میرا ہاتھ پکڑ کر پھولوں کے پاس لے جا کر پوچھا؟ میں روز دیکھتا ہوں کہ تتلی اس پھول پر نہیں بیٹھتی اور شہد کی مکھی اُس پھول پر نہیں بیٹھتی، اس کی کیا وجہ ہے؟ اس لیے کہ تتلی پھولوں کے رنگوں پر مرتی ہے اور شہد کی مکھی پھولوں کا رس پینا پسند کرتی ہے۔ شہد کی مکھی رس والے پھول پر بیٹھتی ہے اور تتلی خوبصورت اور رنگدار پھول پر بیٹھتی ہے۔ پھر میں نے ایک پھول توڑا، مجھے پھول توڑتا دیکھ کر اس نے ڈرے ہوئے لہجے میں کہا، آپ اگر پھول توڑیں گے تو آپی ماریں گی۔ ہاں بنا مقصد پھول توڑنا کوئی اچھی عادت نہیں ہے۔ میں نے یہ پھول تمہیں سمجھانے کی خاطر توڑا ہے۔ یہ کہتے ہوئے میں نے پھول کی پتیاں جدا کر کے اسے رسولی (Nector) دکھاتے ہوئے بتایا، دیکھو شہد کی مکھیاں اس پھول کا یہ والا رس چوسنے آتی ہیں۔ اچھا یہ مچھلیاں تیرتے وقت اپنا منہ کیوں کھولتی اور بند کرتی ہیں؟ اس نے تالاب میں تیرتی ہوئی مچھلیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا۔ میں نے اپنا ہاتھ تالاب کے پانی میں ڈالا تو روفی نے میرا ہاتھ پانی میں دیکھ کر کہا، گندے پانی میں ہاتھ ڈالنے پر آپی ڈانٹتی ہیں۔ میں نے اس کے خوف کی پروا نہ کرتے ہوئے روفی سے کہا، اس پانی میں چھوٹے چھوٹے نہ دِکھنے والے جانور اور پودے ہوتے ہیں، مچھلیاں تیرتے وقت اپنا منہ کھول کر پانی میں موجود چھوٹے چھوٹے جانور اور پودے چھان چھان کر کھاتی رہتی ہیں اور جیسے ہم ہوا میں سانس لیتے ہیں مچھلیاں منہ کھول کر پانی میں سانس لیتی ہیں۔ اچھا، اس نے بڑی توجہ سے میری بات سنتے ہوئے حیرت سے کہا۔

باتوں کے دوران میں نے مڑ کر دیکھا کہ ایک میانہ قامت کی سنہری بالوں والی اینگلو انڈین، جین اور شرٹ میں ملبوس، جوڑے میں گلاب سجائے، نیلی آنکھوں والی لڑکی بڑی محویت سے ہمیں دیکھ رہی تھی۔ روفی نے میرے پیچھے چھپتے ہوئے خوف سے میرے ہاتھوں میں پکڑے ہوئے پھول کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، یہ پھول میں نے نہیں توڑا، اس نے توڑا ہے۔ روفی نے سچ کہا ہے۔ یہ پھول واقعی میں نے توڑا ہے اور گندے پانی میں ہاتھ بھی میں نے ڈالا ہے، میں نے روفی کی بات کی تائید کرتے ہوئے روفی کو اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنے جسم سے چمٹاتے ہوئے اُسے بتایا۔ پھر میں نے اس سے پوچھا، آپ روفی کی۔۔۔؟ میں نے اپنا فقرہ جان بوجھ کر ادھورا چھوڑ دیا۔ میں روفی کی آپی ہوں۔ اس نے میرا فقرہ پورا کر دیا۔ میں نے کہا، اچھا تو آپ مارنے، دھمکانے اور ڈانٹنے والی آپی ہیں۔ اس کا جواب سنے بغیر میں نے قریبی گلاب کی ایک کلی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، دیکھیں اس کلی کو بادِ صبا کے جھونکے ایک خوبصورت گلاب بنائیں گے جو آپ جیسے کسی حسین کے جوڑے میں سج کر اس کا حسن دوبالا کرے گا لیکن گرم لُو اور ٹھٹھرتی ہوائیں اس کلی کو کھلنے سے پہلے ہی مار دیں گے۔ بچے بھی پھولوں جیسے ہوتے ہیں۔ پیار اور محبت کی بادِ صبا ان کا ذہن نکھارتی اور سرد مہری کا رویہ اور غصے کی گرمی ان کے معصوم ذہن کو کند بناتی ہے۔ روفی بڑا ذہین بچہ ہے۔ آپ اس کے پھول جیسے ذہن کی آبیاری بھی ذہانت سے کریں۔ اس نے جواب دینے کو منہ کھولا ہی تھا کہ خادم نے کھانا لگنے کی نوید سنائی۔ اگر میری بات آپ کو ناگوار گزری ہو تو مجھے معاف کر دیں، میں نے کہا اور اسے وہیں حیران کھڑا چھوڑ کر خادم کے ساتھ کھانے کے کمرے میں چلا گیا۔

کھانے کے بعد پکے راگوں والی محفلِ موسیقی کا پروگرام تھا۔ موسیقی ویسے بھی میری روح کی غذا کبھی نہیں رہی اور اوپر سے پکا راگ۔ وہ تو میری سمجھ سے کچھ زیادہ ہی بالا تھا۔ اس لیے میں موسیقی کی محفل سے اٹھ کر تالاب کے کنارے ایک کرسی پر آ کر بیٹھ گیا اور تالاب میں چاند کا عکس تکنے لگا۔ پورن ماشی کے چاند نے تمام ستارے اپنی چاندنی کی اوٹ میں چھپا رکھے تھے۔ خنک ہوا تالاب کے پُرسکون پانی کو مرتعش کر رہی تھی اور میں فطرت کی عکاسی میں ایسا کھو گیا کہ مجھے یہ تک احساس نہیں ہوا کہ کوئی میرے قریب کی کرسی پر آ کر بیٹھ گیا ہے۔ رات کتنی سندر ہے، میرے قریب برطانوی لہجے میں ایک انگریزی بولنے والی کی سریلی آواز آئی۔ جی ہاں، میں نے غیر ارادی طور پر جواب دے کر دیکھا تو روفی کی آپی میری قریبی کرسی پر بیٹھی میری محویت میں محو تھی۔ آپ؟ میں سیدھا ہو کر بیٹھ گیا تو اس نے کہا، اگر بارِ خاطر نہ ہو تو میں آپ کی قیمتی تنہائی سے چند لمحے چرا لوں۔ آپ اگر تنہائی کے چند لمحے چرانے کے بجائے بانٹ لیں تو مجھے زیادہ خوشی ہوگی، میں نے جواب دیا۔ آپ رات کے اس منظر میں اتنے کھوئے ہوئے تھے کہ آپ کو میری آمد کا احساس تک نہیں ہوا اور میں نے کئی منٹ سے آپ کو فطرت میں کھویا ہوا دیکھا تو آپ کی محویت توڑنے کی ہمت نہیں پڑ رہی تھی۔ دراصل آپ کے سادہ الفاظ کے آئینے نے مجھے میری ایسی تصویر دکھائی ہے جس نے نہ صرف مجھے ہلا کر رکھ دیا ہے، بلکہ بہت کچھ سوچنے پر مجبور بھی کر دیا ہے۔

اگر میری کوئی بات آپ کو گراں گزری ہو تو میں ایک بار پھر معافی کا خواستگار ہوں، میں نے کہا۔ وہ بولی نہیں ایسی کوئی بات نہیں۔ جب آپ روفی سے باتیں کر رہے تھے تو میں قریب کھڑی آپ دونوں کی گفتگو سن رہی تھی۔ مجھے

حیرت ہو رہی تھی کہ آپ ایک اجنبی ہو کر میرے بھائی کے سوالات نہ صرف توجہ سے سن رہے تھے، بلکہ ان کے جوابات بھی عام فہم انداز میں دے رہے تھے۔ جبکہ ایک بہن ہوتے ہوئے میں نے ایک دن بھی روفی سے اتنے میٹھے انداز میں بات نہیں کی۔ اور جب روفی نے اپنی بہن یعنی میرے خوف سے ایک اجنبی یعنی آپ کے پیچھے پناہ لی تو میرے دل کو ایک اور دھچکا لگا کہ ایک بھائی اپنی بہن سے ڈر کر ایک اجنبی کے پاس گیا ہے۔ پھر جب آپ نے مجھے کلی کی مثال دی تو وہ کانوں کے راستے میرے دل کو جا لگی۔ آپ یقین جانیں اسی سوچ میں مجھ سے ایک لقمہ بھی نہیں کھایا گیا۔ میں مسلسل آپ کے بارے میں اور آپ کے ان چند جملوں کے بارے میں سوچتی رہی ہوں۔ آپ کی باتیں کتنی سادہ اور دل پذیر ہیں۔ اس کی آنکھوں سے واقعی ندامت کے آنسو جاری ہو گئے تو میں نے جلدی سے اپنی جیب سے رومال نکال کر اس کے آنسو پونچھنا شروع کر دیئے۔ اپنی حماقت کا احساس ہوتے ہی میں نے رومال اس کے ہاتھ پر رکھ دیا۔ اسے میری جھینپ کا احساس ہوا تو وہ بھی ہنس دی۔

خنکی کی وجہ سے میں نے اسے اپنے بدن کو سمیٹتے ہوئے دیکھ کر اپنا کوٹ اتار کر اس کے کاندھوں پر ڈالا۔ وہ میرا کوٹ شکریے کے ساتھ قبول کرتے ہوئے بولی، جس وقت آپ کھانے میں مصروف تھے تو میں لوگوں سے آپ کے بارے میں پوچھتی پھر رہی تھی کہ آپ کون ہیں اور کس کے ساتھ یہاں آئے ہیں۔ دادا جان نے مجھے بتایا کہ آپ مہاراج کے مہمان ہیں اور ان کے ساتھ ہی یہاں آئے ہیں۔ جی ہاں آپ کی کھوج بجا ہے روفی کی آپی، میں نے کہا۔ لو اور دیکھو، وہ ہنس کر بولی۔ میں باتوں باتوں میں اپنا تعارف کرانا تو بالکل ہی بھول گئی۔ میرا نام پونم ہے، میں گوبیندر جی کی پوتی ہوں اور ان کے بڑے بیٹے سریندر سنگھ کی بیٹی ہوں اور جیسے آپ نے مجھ دیکھ کر اندازہ لگا لیا ہوگا کہ میں ماں کی جانب سے یورپین ہوں۔ ہم لوگ مستقل طور پر دہلی میں رہتے ہیں جہاں میرے ڈیڈی نیورو سرجن ہیں۔ ہم اپنے دادا کے یہاں بہار کی چھٹیاں گزارنے آئے ہیں۔ پھر اس نے کہا، اب آپ مجھے اپنے بارے میں کچھ بتائیں۔ میں نے جواب دیا، آپ کا تعارف تو خاصا بلیغ تھا۔ میرا بس اتنا سا تعارف ہے کہ میرا نام رامو ہے اور میں سندر بن سے مہاراجا کا مہمان بن کر آیا ہوں۔ اس نے جلدی سے کہا سندر بن تو جنگل ہے۔ آپ نے بجا فرمایا میرا تعلق اسی جنگل سے ہے۔ دوسرے الفاظ میں آپ مجھے جنگلی کہہ سکتی ہیں، میں نے جواب دیا۔

آپ کی باتیں سننے کے بعد تو میں خود کو جنگلی سمجھ رہی ہوں اور میرے مقابلے میں آپ لاکھوں نہیں کروڑوں گنا زیادہ مہذب ہیں۔ پھر اس نے چونک کر مجھ سے پوچھا، کیا آپ نے اپنا نام رامو بتایا ہے؟ جی ہاں، میرا نام رامو ہی ہے اور میں پاہیرالہ کے قریب سجنی خلی نامی ایک گاؤں کے قریب رہتا ہوں، میں نے جواباً کہا۔ آپ کا پورا نام راموشان تو نہیں؟ جی ہاں، میرا نام راموشان ہے۔ میں نے اس سے پوچھا، لیکن آپ میرا پورا نام کیسے جانتی ہیں؟ آپ وہی رامو شان تو نہیں جس نے بلبیر بھائی کو سانپ سے چھڑایا تھا؟ اس نے میرے سوال کا جواب دیئے بغیر بے یقینی کے عالم میں کھڑے ہوتے ہوئے پوچھا۔ میرے منہ سے غیر ارادی طور پر نکلا، جی ہاں۔ میں وہی رامو ہوں؟ پھر اس سے پہلے میں کچھ اور کہتا وہ مجھے وہیں حیران چھوڑ کر حویلی کے اندر بھاگی۔ میں ابھی تک وہیں پر حیران بیٹھا تھا کہ وہ اپنے تمام گھر والوں کے ساتھ ایک بار پھر نمودار ہوئی۔ آنے والوں میں سب سے آگے آگے اپنے بازو پھیلائے سردار گوبیندر سنگھ تھے۔ مجھے اس بات پر حیرت تھی کہ مہاراجہ کے مہمان کے طور پر اس نے مجھ سے صرف ہاتھ ملانے پر ہی اکتفا کیا تھا۔ پونم نے آخر اسے میرے بارے میں کون سی ایسی بات بتائی تھی جس نے اس کو اپنے تمام پریوار کے ساتھ یہاں آنے اور مجھے اس انداز میں دوبارہ ملنے پر مجبور کیا تھا۔

اس نے مجھے پُر جوش انداز میں گلے لگاتے ہوئے پنجابی میں کہا، اوے پُترا، جدوں دا توں میرے دوتے نوں سپ توں بچایا، تینوں ملن لئی تے سالاں توں بڑیاں چاواں سن (بیٹے جب سے تم نے میرے نواسے کو سانپ سے بچایا تھا، مجھے سالوں سے تم سے ملنے کی خواہش تھی۔) اس کے ناتواں بازوؤں کی جکڑ میں آ کر مجھے معلوم ہوا کہ میں اس وقت بلبیر کے ننھیال میں تھا۔ سردار گوبیندر سنگھ نے مجھے چھوڑا تو ایک دو اور لوگوں نے مجھے ویسی ہی گرم جوشی سے گلے لگایا۔ پھر گھر کی خواتین نے میرے آگے ہاتھ جوڑ کر ست سریا کہا۔ ایسے میں موسیقی کا پروگرام یا تو اختتام پذیر ہو چکا تھا یا اس دھمال کے دوران ختم کر دیا گیا تھا۔ گوبیندر جی مجھے اپنے بازوؤں میں سمیٹے مہمانوں کی طرف پلٹے۔ سب سے پہلے انہوں نے مہاراج کے سامنے ہاتھ جوڑ کر کھڑے ہو کر کہا، آج آپ نے میرے گھر اتنا مہان مہمان لا کر مجھ بوڑھے پر بڑی کرپا کی ہے مہاراج۔ اس گروصفت بچے سے ملنے کی میرے جیون کی سب سے بڑی خواہش تھی۔ پھر وہ مجھے اپنی بانہوں میں لئے اسٹیج پر آیا اور تمام مہمانوں کے سامنے بلبیر والا واقعہ تمام مرچ مسالوں کے ساتھ سنانا شروع کر دیا۔ وہ جتنی دیر تک بلبیر کی کہانی سناتا رہا، میں نظریں زمین دوز کئے کھڑا سوچتا رہا کہ اگر میں پونم سے یہ سب کچھ نہ کہتا تو کتنا اچھا ہوتا۔ لیکن زبان سے پھسلے ہوئے الفاظ منہ میں واپس نہیں آتے۔ یا کاش میں پونم کو روک سکتا تو بات اتنی آگے نہ بڑھتی۔ لیکن ہونی کسی نہ کسی کارن ہو کے ہی رہتی ہے اور وقت کو یہ موڑ مُڑنا تھا۔ آخر میں سردار گوبیندر سنگھ نے کہا، ہمارے تمام پریوار پر اس گرو کا سایہ ہے۔

اس کے بعد تمام مہمان ایک بار پھر میرے پاس آئے۔ کوئی میرے چرن چھونے کی کوشش کرتا تو کوئی دور سے ہاتھ جوڑ کر جھکتا اور کوئی آداب بجا لاتا۔ میں نظریں جھکائے اور منہ پر تالا لگائے دل ہی دل میں مہاراج کی حویلی واپس جانے کی آرزو میں کھڑا رہا۔ جب مہمان ایک ایک کر کے رخصت ہونے لگے تو مہاراج نے جانے کی آگیا چاہی۔ میں خوش ہوا کہ چلو اب اس جگہ سے نکل پڑوں گا لیکن گوبیندر جی کی آواز نے میری خوش فہمی دور کرتے ہوئے مجھے

چونکا دیا۔انہوں نے مہاراج سے کہا، آپ گرو جی کو ہمارے ہاں چھوڑ کر جائیں مہاراج۔ہم اس کی میزبانی سے اپنا دل بھرنا چاہتے ہیں۔مہاراج نے جواب دیا، یہ لڑکا ہمارے پریوار کے لیے ویسا ہی ہے جیسا آپ کے پریوار کے لیے۔اگر آپ کی یہی اِچھا ہے تو مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔میں نے ہاتھ جوڑ کر عرض کی باباجی میرا سارا سامان مہاراج کے حویلی میں رکھا ہے میں چاہتا ہوں کہ میں آج رات مہاراج کے ساتھ حویلی جا کر سامان لے کر کل آپ کے ہاں آجاؤں۔ مہاراج نے بھی میری تائید کی لیکن گوبیندر جی کہنے لگے، ہمارے ہاں نہ کسی مہمان کی چلتی ہے اور نہ ہی کسی میزبان کی۔اس گھر میں سب سے زیادہ عمر رسیدہ کی سنی جاتی ہے اور چونکہ اس وقت اس گھر میں اور اس محفل میں مجھ سے زیادہ بوڑھا کوئی موجود نہیں ہے اس لیے میرا فیصلہ ہی حرفِ آخر ہوگا۔اور میرا فیصلہ یہ ہے کہ گرو ہمارا مہمان ہے۔اس بات پر سب ہنس پڑے اور میں نے بھی ان کی ضد کے آگے ہتھیار ڈال دیئے۔مہاراج نے جاتے جاتے مجھے کہا کہ وہ کل میرا کچھ سامان ڈرائیور کے ہاتھوں یہاں بھیج دیں گے لیکن گوبیندر جی نے انہیں منع کرتے ہوئے کہا، آپ اس کا سامان اپنے گھر ہی رہنے دیں مہاراج۔ ہمارا مہمان، ہمارا سامان۔ہمارے گھر میں اس کی ضرورت کا سارا سامان موجود ہے۔

مہمانوں کے جانے کے بعد تمام میزبان میرے آس پاس جمع ہو کر بیٹھ گئے۔سب نے اپنا اپنا تعارف کروایا۔سردار گوبیندر سنگھ کی ایک لڑکی بلونت کور اور دولڑکے سریندر اور رابیندر ہیں۔ان کی ساوتری سریندر اور رابیندر کے بچپن میں ہی فوت ہوگئی تھیں۔گوبیندر جی اپنی بیٹی کو اس لیے بھی سب سے زیادہ چاہتے تھے کہ بلونت کور نے اپنے دونوں بھائیوں کو ماتا بن کر پالا تھا۔دونوں بھائی اپنی بہن کو ماں برابر سمجھتے ہیں۔اس گھر میں میری آؤ بھگت کی وجہ بھی بلونت کور تھی۔بلبیر، بلونت کور کا اکلوتا بیٹا تھا۔سریندر نیوروسرجن تھا،جس نے اپنے یورپ کے قیام کے دوران مارلا سے شادی کی تھی۔مارلا کا رکھ رکھاؤ ہندوستانیوں جیسا تھا۔اس نے کرتا اور شلوار پہن رکھی تھی۔ان کی ایک بیٹی پونم تھی اور ایک بیٹا رونی تھا۔رابیندر کی بیوی کا نام رچنا تھا اور وہ شادی کے کئی سال ہونے کے باوجود ابھی تک بے اولاد تھے۔گوبیندر جی اتنے بڑے کاروبار کے باوجود سفر سے کتراتے تھے۔ان کو کسی چلنے والی سواری میں بیٹھ کر دوڑتی ہوئی سڑک دیکھ کر خوف آتا تھا۔Agoraphobia (fear of travel) کی وجہ سے ان کی گاڑی کی پچھلی سیٹ پر گہرے کالے رنگ کے پردے لگے تھے۔وہ کسی چلنے والی سواری میں دس پندرہ منٹ سے زیادہ بیٹھ کر سفر نہیں کر سکتے تھے۔انہیں مجھ سے ملنے کی بڑی چاہ تھی لیکن اپنی سفر نہ کرنے کی کمزوری کی وجہ سے وہ تقریباً معذور ہو کر رہ گئے تھے۔ان کے کاروبار کی تمام باگ ڈور ان کے چھوٹے بیٹے رابیندر اور ان کے داماد جسونت کے ہاتھ تھی۔میں خاموشی سے سب کچھ سنتا رہا۔جہاں تک میرا تعارف تھا تو وہ لوگ مجھ سے زیادہ میرے بارے میں جانتے تھے۔ان کو ابھی تک یہ معلوم نہیں تھا کہ میں پاہیرالہ کے کانونٹ میں پڑھتا ہوں اور نہ ہی میں نے بتانے کی کوشش کی تھی۔انہوں نے میرے اور مہاراج کے تعلق کو بھی کریدنے کی کوشش نہیں کی تھی۔بڑے لوگوں کی یہ صفت مجھے بڑی اچھی لگی تھی کہ وہ کریدنے والے سوالات سے ہمیشہ پرہیز کرتے ہیں۔

رات خاصی گزر چکی تھی۔میزبانوں کو شاید مجھ پر رحم آ گیا۔مجھے رابیندر اپنے ساتھ ایک کمرے میں لے آیا، جانے سے پہلے کہنے لگا، اب آپ سو جائیں کل کھل کر باتیں کریں گے۔غسل خانے کی ایک الماری میں کئی ناپوں کے کپڑے ٹنگے تھے۔میں نے ان میں سے ایک کرتا اور پاجامہ اپنے لیے چنا، کپڑے بدل کر باہر آیا تو کمرے کا جائزہ لیا۔کمرہ کیا تھا ایک کتب خانہ تھا۔ کمرے کی ایک دیوار کتابوں سے لدی ہوئی تھی۔میں نے ایک کتاب اٹھا کر اس کی ورق گردانی شروع ہی کی تھی کہ دروازے پر دستک ہوئی۔دروازہ کھلا ہے، میں نے بلند آواز میں کہا۔دروازہ کھلا اور ایک خادم ہاتھ میں ایک ٹرے تھامے کمرے میں داخل ہوا۔اس پر دودھ کا ایک گلاس اور ایک تھالی میں کچھ پھل رکھے تھے۔اس نے ٹرے میرے قریب پڑی ہوئی ایک میز پر رکھ دی اور اپنا تعارف کراتے ہوئے کہا، صاب جی میرا نام دلاور ہے اور میں قریب کے کواٹر میں رہتا ہوں۔دلاور نے مسہری کے پاس لگے ہوئے ایک بٹن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مجھے بتایا کہ اس کی گھنٹی میرے کواٹر میں بجتی ہے آپ کو رات کے کسی سمے کسی شے کی ضرورت ہو اس کو دبا دیں۔اب اگر کسی اور چیز کی ضرورت ہو تو مجھے بتادیں۔میں نے اس سے صبح ناشتے کا وقت پوچھا تو وہ کہنے لگا صاب آپ جب چاہیں گے نران آپ کو مل جائے گا۔میں نے کہا، میں ناشتا میزبانوں کے ساتھ کرنا پسند کرتا ہوں۔اس نے جواب دیا، رابیندر جی اور ان کی بیگم کام پر جا کر نران کھاتے ہیں۔بڑے صاب نران بالکل نہیں کرتے صرف سبز چائے کا ایک کپ منہ اندھیرے پی لیتے ہیں اور کبھی کبھار دودھ کا ایک گلاس سریندر جی اور ان کی فیملی کے ساتھ نران کی میز پر پی لیتے ہیں۔سریندر جی اور ان کی فیملی دس بجے نران کرتے ہیں۔اچھا تو پھر میں سریندر کی فیملی کے ساتھ نران کروں گا، میں نے اسے جواب دیا۔ٹھیک ہے صاب میں آپ کو وقت پر لے جاؤں گا۔

میں نے اسکا شکریہ ادا کرتے ہوئے اسے دروازہ اپنے پیچھے بند کرنے کو کہا۔اس کے جانے میں نے دودھ کا گلاس اٹھا کر ایک گھونٹ لیا تو مجھے نیم گرم دودھ میں شہد کا ذائقہ اچھا لگا۔دودھ پی کر میں نے کتاب کو ایک طرف رکھا، کمرے کی بتی بجھا کر اپنی آنکھیں بند کر لیں۔آج کا دن میرے لیے خاصا لمبا دن ثابت ہوا تھا اس لیے نیند نے آنے میں کوئی دیر نہیں لگائی۔معلوم نہیں مجھے سوتے ہوئے کتنا وقت گزرا تھا کہ میں نے نیم غنودگی کے عالم میں ہلکی سی چرچراہٹ کے ساتھ اپنے کمرے کا دروازہ کھلتا ہوا محسوس کیا۔اس کے ساتھ ہی مجھے ایسے لگا جیسے کوئی کمرے میں داخل ہوا ہو۔پھر میں نے نیم غنودگی کے عالم میں ایک سائے کو ننگے پاؤں چلتا ہوا محسوس کیا۔وہ سایہ آہستہ سے چلتا ہوا میرے بستر کے قریب رکا اور پھر ایک دم سے میرے بستر پر چڑھ کر میری تانی ہوئی چادر کے اندر آ کر مجھ سے چمٹ گیا۔

چند سیپیاں سمندروں سے

(سفرنامۂ ساؤتھ امریکہ)

پروین شیر (نیویارک)

قسط......٦

ارض وسما کا بندھن

انکاز کا عقیدہ تھا کہ جس طرح آسمان پر ستارے اتحاد اور محبت کے ساتھ رہتے ہیں اسی طرح زمین پر انہیں بھی رہنا ہے۔ زمین وآسمان میں ایک خاص رشتہ تھا اُن لوگوں کے لیے۔ جو کچھ زمین پر ہوتا تھا وہی سب کچھ آسمان پر بھی ہوتا تھا۔ آسمان پر وہ تکونیاتی تمثال (Cosmological imagery) دیکھتے تھے۔ خدا اور انسانوں کا پل کہکشاں تھی۔ بارہ سے آٹھ سال کے بچوں کی قربانیاں دے کر انہیں پیغامبر بنا کر خدا کو بھیجتے تھے۔ ستاروں کی طرف جوان بچوں کا گھر کہلاتا تھا۔ ستاروں کے جھرمٹ میں جن جانوروں اور درختوں کی شبیہات ہیں وہی پاک وادی میں پائے جاتے ہیں۔ جیسے ان کے اہم چوپائے۔۔۔ الپاکا، لاما اور درخت۔

گائڈ نے انکاز کے متعلق بہت اہم معلومات سیاحوں کو عطا کی تھیں اور اب وہ انہیں لے کر ماچو پیچو کے ٹور کے لیے اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ ایک گھنٹے تک بارہ سو فٹ Hiking کر کے سیاح تھک چکے تھے۔ انہوں نے نصف گھنٹہ آرام کیا اور پھر تازہ دم ہو کر پراسرار ماضی کی باتوں میں یوں ڈوب گئے تھے کہ ساری تھکن غائب ہو گئی تھی۔ اب وہ ماضی کا ہر ثبوت دیکھنے کو بے چین تھے۔ اپنے راہبر کے پیچھے پیچھے اشتیاق سے چل رہے تھے۔ پتھریلے اونچے نیچے راستوں پر۔۔۔ مزید اونچی نیچی سیڑھیوں پر۔۔۔ پروین بھی ساتھ چل رہی تھی۔ مزید سوالات میں جکڑی ہوئی کہ ماچو پیچو کو ویران کیوں کیا گیا تھا؟ شاید اسپینیوں کے حملے سے قبل ہی کچھ ماہر آثاریات کہتے ہیں کہ پانی ختم ہونے کی وجہ سے اس کو تیاگ دیا گیا تھا۔۔۔ کچھ کہتے ہیں بیماری پھیل جانے کی وجہ سے۔۔۔ کچھ کہتے ہیں بادشاہ پاچا کوٹی کی موت اس کی وجہ تھی۔ یہی پہیلی تھی اور آج بھی ہے۔

نرالی دیواریں

گائڈ کے ساتھ سب سیاح ماچو پیچو کے خاص دروازے سے اندر داخل ہو رہے تھے۔ ٹکٹ کے ساتھ۔ داخل ہوتے ہی سامنے ذخیرہ خانہ ہے۔ بیس منٹ چلنے کے بعد بائیں طرف گارڈ ہاؤس ہے۔ سب سے دلچسپ سورج کی عبادت گاہ ہے۔ جو انکاز تہذیب کا شاہکار ہے۔

دیواریں حیرت انگیز ہیں۔ اتنی مہارت سے پتھروں کو کاٹا گیا تھا اور انہیں نصب کیا گیا تھا جیسے مشین سے بنی ہوں۔ ہر جگہ کھنڈرات میں پہاڑوں کی ڈھلوانوں پر دیواریں ہی دیواریں ہیں۔ کہیں کوئی چھت نہیں ہے کیونکہ یہ پھوس کی بنی ہوئی تھیں جنہیں وقت کی آندھیاں اڑا لے گئیں۔ سورج خدا کی عبادت گاہ میں سورج کی کرنیں ایک چھوٹی سی چوکور کھڑکی سے آ کر کمرے کے درمیان گرے نائٹ کے پتھر پر بیٹھتی ہیں۔ یہ انکاز کا کیلنڈر تھا۔ پتھر کی اونچی سیڑھیاں طے کر تین دیواروں کا ڈھانچہ ہے۔ مشرق کے رخ کی دیوار ایک ہی بڑے پتھر سے بنی ہوئی ہے جسے کاٹ کر ایک کھڑکی بنائی گئی تھی۔۔۔ انوکھی دیواروں کو دیکھ کر سب انگشت بدنداں تھے۔

ماچو پیچو کے باغبان

ماچو پیچو کا موسم کچھ گرم تھا۔ کیونکہ سمندری سطح سے یہ جگہ صرف آٹھ ہزار دو سو فٹ اوپر ہے۔ کوسکو سے کافی نیچے اور پونو سے تو بہت ہی نیچے۔۔۔ کیونکہ پونو تو پندرہ ہزار فٹ اوپر ہے۔ یہاں صرف پانی کی بوتل لانے کی اجازت تھی جس کی ضرورت ہر لمحہ تھی۔۔۔ یہاں ہر طرف آزادی سے ٹہلتے ہوئے مگن چوپائے۔۔۔ الپاکا اور لاما نظر آ رہے تھے۔ یہ یہاں کے باغبان ہیں کیونکہ گھاس کو یہ بڑھنے نہیں دیتے۔ کچھ الپاکا کے فراتنے زیادہ تھے کہ زمین پر لوٹ رہے تھے۔ لاما کی آنکھوں میں ایک خاص قسم کی معصومیت تھی۔ دونوں مویشی بے حد دوست پرست ہیں۔

پروین کو جانوروں سے ہمیشہ ایک خاص لگاؤ رہا ہے۔ اُس کے خیال میں یہ انسانوں سے زیادہ باوفا ہوتے ہیں۔ کسی کا خون صرف اپنی بنیادی ضرورت، اپنی زندگی کے لیے کرتے ہیں ورنہ نہیں۔ اُسے یاد آ رہا تھا ساؤتھ افریقہ کا سفاری۔۔۔ کروگر پارک۔۔۔ جہاں شیر اور معصوم وکمزور امپالہ دوست بن کر رہتے ہیں۔ سب حیوانات اور پرندے ایک جنگل میں ایک ساتھ رہتے ہیں۔ یہ تو قدرتی عمل ہے کہ کسی کی بقا کے لیے کسی کو قربان ہونا پڑتا ہے لیکن۔۔۔ انسان؟ وہ تو اپنی طاقت کے ثبوت اور برتری کے لیے خون بہاتے ہیں۔ زمین کے ٹکڑے کرتے ہیں۔۔۔ لاما کی آنکھوں کی معصومیت اور الپاکا کے دوستانہ رویے نے اس کا دل چھو لیا تھا۔ اس نے ان دونوں کے گلوں میں بانہیں ڈال کر کیرولینا کے ذریعہ اپنے کیمرے میں ان لمحات کو محفوظ کر لیا تھا۔۔۔ کئی صدیوں سے۔۔۔ اور آج بھی لاما پہاڑ پر پچاس کلو سامان اپنی پیٹھ پر لاد کر لاتا ہے۔ یہ براؤن رنگ کا چوپایہ 6 فٹ لانبا ہوتا ہے اور دو سو پاؤنڈ وزنی۔۔۔ بہت توانا۔ اس کی زندگی پچیس سال ہوتی ہے۔ الپاکا لاما سے چھوٹا ہے لیکن کیرولینا نے کہا تھا کہ اس کے فر سے بنا ہوا اون لاما سے زیادہ نرم اور گرم ہوتا ہے۔ یہ دونوں وفادار چوپائے صدیوں سے انسانوں کے لیے غذا اور لباس مہیا کرتے آ رہے ہیں۔ لاما کے اون سے رسیاں اور قالین وغیرہ بنتے ہیں۔

وہ ان وفادار باغبانوں کی آزاد زندگی دیکھ رہی تھی۔ کتنے مگن تھے وہ۔۔۔!

تین دنیائیں

پہاڑوں پر چہار سو آثار قدیمہ نظر آ رہے تھے۔ قطاروں میں مکانات کے کھنڈر ہیں۔ ایک جگہ سولہ فوارے ہیں جو پانچ سو سال سے یونہی ابل رہے ہیں۔ انکاز ان فواروں کی بھی عبادت کرتے تھے۔ کیونکہ یہ پانی تھا۔

مکانات کی دیواریں اوپر سے کچھ جھکی ہوئی ہیں۔۔۔اس طرح زلزلے سے محفوظ رہتی تھیں۔۔۔ یہ شہر تیرہ کلومیٹر اسکوائر کے رقبے پر بنایا گیا تھا۔ جہاں پہنچنا اس وقت بھی مشکل تھا آج بھی مشکل ہے بلکہ ایک چیلنج ہے۔

کیرولینا کے مطابق پہاڑوں پر بنے ہوئے چوڑے چبوتروں پر مکئی، آلو، کوکا اور لہسن کی کاشت ہوا کرتی تھی۔ پہاڑ کی چوٹی پر گارڈ ہاؤس ہے جس پر اب بھی پھوس کی چھت ہے کاشت کاری کے حصے کی طرف۔ یہاں سے پورا ماچوپیچو نظر آتا ہے۔۔۔حیرت انگیز۔ یقین سے پرے۔ یہ شہر اتنی ہوشیاری سے بنایا گیا تھا کہ دشمنوں کے لیے حملہ کرنا ناممکن تھا۔ مضبوط پہریداروں یعنی کوہساروں کے محفوظ آغوش میں۔۔۔شہر میں داخل ہونے کا دروازہ وزنی لکڑی سے بنایا گیا ہے۔۔۔ Sacred Square میں تین اہم کمرے ہیں۔ تین کھڑکیوں کی عبادت گاہ، خاص عبادت گاہ اور پادری کا کمرہ جہاں وہ مذہبی رسومات ادا کرتے تھے۔ اس کمرے میں دو دروازے اور نو طاقچے ہیں۔ ان کے پادری دو درجوں میں بٹے ہوئے تھے۔ پہلے درجے کے وہ تھے جو انکاز کی نسل کے تھے۔ یہی سب سے اہم مذہبی رسوم ادا کیا کرتے تھے۔ دوسرے درجے کے پادری چھوٹی رسومات ادا کرتے تھے۔ تین کھڑکیوں کی عبادت گاہ میں یہ تینوں کھڑکیاں Andean علم کائنات کی نشاندہی کرتی تھیں۔ تین دنیاؤں کی۔ ایک آسمان، دوسری زمینی اور تیسری زیر زمین۔۔۔ان لوگوں کیس بھی تعمیروں کا رشتہ روحانی دنیا سے بندھا ہوا تھا۔

گائڈ ٹور کے ساتھ ساتھ ساری معلومات دیتا جا رہا تھا۔ سیاح دلچسپی سے سن رہے تھے۔ وہ آگے آگے چل رہا تھا سب پیچھے پیچھے۔ اکثر مشکل راستوں کو عبور کرنا تھا، اونچی سیڑھیاں بھی سامنے کھڑی ہوئی تھیں اور چیلنج کر رہی تھیں۔ لیکن کیرولینا کا مہربان ہاتھ آگے بڑھ جاتا تھا مسیحا بن کر۔۔۔

اب خاص عبادت گاہ میں داخل ہو گئے تھے سب۔ یہاں تین دیواریں ہیں۔ تینوں اندر کی طرف جھکی ہوئی ہیں۔ دو دیواروں پر پانچ عدد طاق ہیں۔ پروین نے گائڈ سے ان طاقوں کا مقصد پوچھا تھا تو معلوم ہوا وہ ان پر اہم مذہبی سامان رکھتے تھے۔ دیوار سے قریب ایک لمبا سا پتھر ہے جس پر وہ Mummies رکھتے تھے۔ اس کمرے میں چھت کبھی نہیں تھی کیونکہ عبادت کے دوران سورج خدا سے براہ راست رابطہ ضروری تھا۔

پانی کے آئینے میں ستارے

بادل پہاڑوں کے بدن سے لپٹے ہوئے تھے۔ اور کچھ نیچے قدموں تلے۔۔۔دور نیچے آتے جاتے ہوئے لوگ کھلونوں کی طرح نظر آ رہے تھے۔

گائڈ اب سیاحوں کو خاص عبادت گاہ سے باہر پشت کی طرف لے جا رہا تھا۔ جو جادو اور مذہبی سامان کا کمرہ تھا۔ یہاں بھی طاق اتنی مہارت سے بنائے گئے تھے جیسے مشین نے بالکل ایک جیسے بنائے ہوں۔ ایک تراشے ہوئے پتھر کے متعلق گائڈ نے بتایا تھا کہ اس میں پانی رکھ کر، اسے آئینہ بنا کر اس میں وہ ستاروں کا تکا کرتے تھے۔۔۔ پروین بھی وہاں کھڑی ہوئی دیکھ رہی تھی خیالوں میں۔۔۔ ستاروں بھرا آسمان اُس پانی کے آئینے میں اتر آیا تھا۔ اور وہ سوچ رہی تھی کہ انکاز (Incas) اور قدرت میں کتنا اٹوٹ بندھن تھا۔ کتنا روحانی اور سکون پذیر۔

وہ ایک ڈور سے بندھے ہوئے تھے اور آج بھی ان کی نسلیں پیرو کے کچھ مقامات میں قدرت کی گود میں اپنی دنیا بسائے ہوئے جی رہی ہیں۔۔۔اور نئی۔۔۔ترقی پذیر دنیائیں؟ مشینوں کے خوفناک شور، دھوئیں سے دھندلی شہر کی آنکھیں Pollution کے بوجھ ڈھوتی ہوئی ہوائیں، نقلی روشنیوں کی شعائیں جو آنکھوں کو اندھا کر دیتی ہیں۔ جہاں چاند اور ستارے مرجھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مدھم مدھم، سہمے سہمے۔۔۔جن کی طرف دیکھنے کی فرصت کسی کو نہیں ملتی۔۔۔آسمان کی جگہ کمپیوٹر پہ آنکھیں مرکوز رہتی ہیں۔۔۔اور انکاز۔۔۔؟ پانی کے آئینے میں ستارے تکنے والے کتنے خوش نصیب تھے۔ کتنے امیر اور پُرسکون۔۔۔

پہلی کرن

سب سے اہم عبادت گاہ۔۔۔ان کے خدا سورج کی تھی جہاں اب سیاح اپنے گائڈ کے ساتھ داخل ہو رہے تھے۔ یہ ایک آدھے دائرے (Semi-Circular) کا کمرہ ہے۔ یہاں بھی کئی طاق ہیں۔ ایک بڑی اور دو چھوٹی کھڑکیاں ہیں۔ گائڈ کے مطابق دو چھوٹی کھڑکیوں سے سورج کی پہلی کرن اندر آ کر اندھیرا دور کرتی تھی۔ بڑی کھڑکی کا نام ''سانپ کی کھڑکی'' تھا۔ سانپ ان کے لیے پاک تھا۔ اس کھڑکی کے نیچے سانپ رکھے جاتے تھے۔ انکاز کے لیے سورج (Inti) سب سے بڑا اور سب سے اہم خدا تھا۔۔۔ بادشاہ کی ملکہ پادری بھی ہوتی تھی اور سورج خدا کی Virgins کو تعلیم دیتی تھی۔

زندہ پتھر

ماچوپیچو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ ایک کاشت کاری کا حصہ جہاں چبوترے بنے ہوئے ہیں۔ ڈھلوانوں پر قطاروں میں۔ تین میٹر چوڑے۔ ان پر پوری آبادی کے لیے غذا اگائی جاتی تھی۔ خاص کر مکئی اور کوکا جنہیں مذہبی رسومات کے لیے اہم سمجھا جاتا تھا۔ ماچوپیچو سے کچھ دور Quehue گاؤں دوسرے پہاڑ پر ہے۔ انکاز نے دو پہاڑوں کے قبیلوں کو ملانے کے لیے رسیوں کا پُل بنایا تھا۔ اس طرح دو مختلف تہذیبوں اور زبانوں کے قبیلوں کا سنگم اسی پُل سے ہوتا تھا۔

گائڈ اب ایک دوسری عبادت گاہ کی طرف لیے جا رہا تھا۔ جو پرندہ Condor کے لیے تھی۔ یہاں بہت بڑے بڑے پتھر ہیں۔ کیرولینا نے ان پتھروں کو غور سے دیکھنے کا مشورہ دیا تھا۔ پروین اُسے دیکھتی رہی تھی۔ کبھی دور جا کر کبھی نزدیک آ کر۔ آخر کار ایک پروں کو پھیلائے ہوئے ایک پرندے کی شبیہہ ان پتھروں میں نظر آ گئی تھی۔ اُڑنے کو بے قرار پرندہ۔۔۔لیکن مجبور۔۔۔زندہ زندہ مگر مردہ۔۔۔جیسے کچھ انسانی زندگیاں۔

خواب کدہ

پُر اسرار شہر۔۔۔ ماچوپیچو کے کھنڈرات میں گائڈ اور کیرولینا نے

سیاحوں کو ایک گھنٹے کا آزاد وقت دیا تھا کہ اب وہ اپنی خواہش کے مطابق جہاں چاہیں گھوم سکتے ہیں۔ جس مقام پر دوبارہ جانا چاہیں جا سکتے ہیں۔ سیاح اپنی پسند کے مقامات پر یہاں وہاں بکھر گئے تھے۔۔۔ لیکن پروین کو قدرتی حسن و جمال کے شاہ کاروں نے باندھ لیا تھا۔ فضا پگھلتے ہوئے سونے میں نہارہی تھی۔ بحرِ فلک کے لب ورخسار پر گلاب بہہ رہے تھے۔۔۔ پروین سطح سمندر سے آٹھ ہزار فٹ اوپر۔۔۔ پہاڑ کے ایک سرے پر بیٹھی ہوئی تھی۔ نیچے حسین اوروبامبا وادی تھی۔ وادی سے اوپر پہاڑوں پر ماچوپیچو کے آثارِ قدیمہ بکھرے ہوئے کھلونوں سے نظر آ رہے تھے۔ گارڈ ہاؤس جو ماچوپیچو کے سب سے بلند مقام پر ہے، پروین اس کے قریب بیٹھی ہوئی تھی۔ ارد گرد سیاحوں کی بھیڑ تھی لیکن اس کا دل بالکل یکہ و تنہا۔۔۔ حسین نظاروں کا ہاتھ تھامے ہوئے، رقص کرتی ہوئی زمین کے ساتھ ساتھ رقصاں تھا۔ عجیب احساس تھا۔ عجیب کیفیت تھی۔ عجیب سرور تھا۔

قدرتی حسن ایک سمندر تھا اور وہ اس میں بہی جا رہی تھی۔ کیرولینا کچھ دور کھڑی ہوئی دوسرے سیاحوں کو اپنے ملک کی مزید معلومات دے رہی تھی۔ لیکن پروین کو خاموشیوں کی گونج کے ماسوا کچھ سنائی نہ دیتا تھا۔ اُس کے قدموں کے تلے کوہساروں کو پھیلا ہوا جنگل تھا۔ حد نظر تک۔۔۔ سفید بادلوں کے ریشمی آنچل اوڑھے ہوئے پہاڑ سر اٹھائے ہوئے کھڑے تھے۔ کھنڈرات کے سکوت میں اس سے مکالمہ کر رہے تھے۔ اپنی کہانیاں سنا رہے تھے۔ ٹوٹی ہوئی دیواروں کے ہر پتھر سے آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ صدیوں پرانے قدموں کی چاپ۔۔۔! اوروبامبا وادی سے بادلوں کی سیڑھیاں اوپر آسمان کی طرف جا رہی تھیں۔ پہاڑوں کی گود میں چھپی ہوئی چھوٹی سی دنیا کا ماضی، وادیاں، کھلا آسمان، ہریالیاں اور قدموں تلے تیرتی ہوئی بادلوں کی کشتیاں۔۔۔ نہ جانے کیوں سکون کی شبنم کے ساتھ بے چینی کے شرارے بھی پروین کے دیوانے دل سے ہم آہنگ تھے۔ ایک عجیب دنیا کے کھنڈرات اس کا ہاتھ تھامے ہوئے ایک زندہ، ہری بھری دنیا میں لے گئے تھے۔ وہاں چہرے تھے، آوازیں تھیں، چہل پہل تھی۔۔۔ خوش حال زندگی مسکرا رہی تھی۔ گرد و نواح میں پرانی تہذیب زندہ ہو گئی تھی۔ صدیوں کی تواریخ سمیٹے ہوئے، شکستہ بام و در کی طرف۔۔۔ قدیم تہذیب کی پرچھائیاں وہ دیکھ رہی تھی۔ پتھروں کی مضبوط دیواریں فخر سے سر اٹھائے ہوئے کہہ رہی تھیں کہ یہاں بھی زندگی پھولوں کی طرح کھلی تھی، معطر تھی۔۔۔ یہاں بھی رشتوں کی حدت تھی۔ احساس کے طلسمی سمندر میں وہ ڈوبتی جا رہی تھی۔ ماضی کے نخلستان میں گم شدہ لمحات چھو رہی تھی۔۔۔ وہ اپنے پسندیدہ شاعر، پابلو نرودا (چلی Chile، ساؤتھ امریکہ کا مشہور شاعر، جسے 1971 میں نوبیل پرائز سے نوازا گیا تھا) کی نظم یاد کر رہی تھی۔۔۔

ماچوپیچو کی بلندیاں

میرے ساتھ
میرے بردار
ایک نئی زندگی کے ساتھ جاگو
میرے ہاتھوں میں اپنا ہاتھ دو
ان ہاتھوں کا نکالو
جو ہری جن کی انگلیوں کو کچل دیا گیا
کسان جو پریشان رہتے ہیں بونی کے لیے
تھکا ہارا بیٹھا ہوا کوزہ گر چکنی مٹی کے بیچ
بخشنے کے لیے اسے ایک نئی زندگی
دفن کرنے کے لیے تمہارے قدیم دکھوں کو
اپنے دکھوں کی سینچتی ہوئی گہرائیوں سے
تم نہیں آ ؤ گے واپس
ان سنگ بستہ مورچوں سے
تم نہیں ابھر پاؤ گے اس زیرِ زمین وقت سے
تمہاری کریہہ آواز پھر کبھی لوٹ کر نہیں آئے گی
ناہی تمہاری کھبنے والی آنکھیں نکل پائیں گی اپنے خولوں سے

دیکھو! میری زمین کی گہرائیوں سے
وہ جو کھیت جوتتے ہیں
وہ جو بُنائی کرنے والے بنکر ہیں
خاموش طبع چرواہے
جانوروں کے مالشیے
اونچی پاڑ بنانے والے تمہارے مستری
آنسوؤں سے بھیگے ہوئے برف ساز
مجھے اپنا خون دو
ہل چلانے والی اپنی سکت
پھر مجھ سے کہو، یہاں مجھے کوڑے برسائے گئے
کیونکہ ایک ہیرا کم تراش نکلا
کیونکہ زمین نہیں دے سکی غلّہ
مجھے بتاؤ وہ چٹان جس سے ہونا پڑا تمہیں دوچار
وہ لکڑی جسے کام میں لیا گیا تمہاری سولی کے لیے
ضرب مارو ان پرانے چقماق کے پتھروں پر
جلانے کے لیے پرانی قندیلیں
چھین لو کوڑے
زخموں کے شگافوں کو چپکا دو
جو تم کھا رہے ہو صدیوں سے
اور چمکا دو اپنے تیشوں کو اپنے خون سے

(ترجمہ: پروفیسر عتیق اللہ)

''ذکرِ سوز وساز''

عرش صہبائی

(جموں، کشمیر)

کبھی جب ذکرِ سوز و ساز کرنا — نہ اس دل کو نظر انداز کرنا
زمیں سے توڑنا رشتہ نہ ہرگز — خلا میں شوق سے پرواز کرنا
رہیں نظروں میں رہ کی مشکلیں بھی — سفر کا جب کبھی آغاز کرنا
مری جو بات گزرے بارِ خاطر — اسے اکثر نظر انداز کرنا
بھلا کر تلخیاں ماضی کی دل سے — نئے رشتوں کا اک آغاز کرنا
فقط یہ چند سانسوں پر ٹکی ہے — نہ اتنا زندگی پر ناز کرنا
وہ مل جائے اگر یہ سوچتا ہوں — کہاں سے بات کا آغاز کرنا
نظر ماحول پر بھی لازمی ہے — بلند اپنی جہاں آواز کرنا
وہ کہہ دینا ہو جو بھی عرشؔ دل میں — مگر افشا نہ کوئی راز کرنا

رضیہ اسماعیل

(یوکے)

اے کاش سرِ صحرا اک پھول کھلا ہوتا — اس پھول کے پہلو میں اک دیپ جلا ہوتا
کچھ غم تو اندھیرے کا جھونکوں پہ کھلا ہوتا — اے کاش ہواؤں کے ہاتھوں میں دیا ہوتا
راتوں کا اندھیرا ہے، تنہائی ہے اور میں ہوں — ایسے میں کوئی جگنو پہلو سے لگا ہوتا
گھر ڈھونڈنے نکلے تھے، ویرانے میں آ پہنچے — اے کاش کہ رستوں میں ترا نام لکھا ہوتا
ہے جال اندھیروں کا، جاؤں تو کدھر جاؤں — رستے میں ترے گھر کے اک دیپ جلا ہوتا
تو اور کہیں پر ہے، میں اور کہیں پر ہوں — میں تجھ کو ملی ہوتی، تو مجھ کو ملا ہوتا

حسنین اقبال

(بلوچستان)

رسمِ دنیا کو نبھاتے ہوئے مر جاتا ہے — آدمی خود کو بناتے ہوئے مر جاتا ہے
کوئی رکھتا ہے زمانے کو سدا ٹھوکر پر! — کوئی ٹھوکریں کھاتے ہوئے مر جاتا ہے
ہم نے دیکھا ہے کہ ہر روز کوئی دیوانہ — تیری دہلیز تک آتے ہوئے مر جاتا ہے
کوئی ماضی سے چھڑا لیتا ہے اپنا پیچھا — کوئی ماضی کو بھلائے ہوئے مر جاتا ہے
چھپ کے تنہائی میں اکثر کوئی رونے والا — ساری دنیا کو ہنساتے ہوئے مر جاتا ہے
کوئی پھرتا ہے لیے سر میں جنوں کا سودا — کوئی دستار بچاتے ہوئے مر جاتا ہے
دل کی کیا بات کریں دل تو ازل سے حسنینؔ — بارِ دنیا کو اٹھاتے ہوئے مر جاتا ہے

○

مالک سنگھ وفا
(جموں، کشمیر)

کس لیے ہے چاک دامانی مری — کون سمجھے گا پریشانی مری
اس کے بارے میں کروں کیا تجزیہ — دنیا ہے یہ جانی پہچانی مری
ایسی صورت میں کہاں راحت نصیب — ہے سپردِ غم نگہبانی مری
کرتا ہوں ہر ایک پر مَیں اعتبار — ہاں سراسر ہے یہ نادانی مری
آ گیا میرا بچھاوٴ اُس کو راس — بات اُس نے جب بھی ہے مانی مری
اس کا کوئی حل نہ مجھ کو مل سکا — مجھ کو لے ڈوبی پریشانی مری
کب کِیا میری وفا کا اعتراف — آپ نے کب بات ہے مانی مری
اے وفا وہ بھی پریشاں ہو گئے — جب کبھی دیکھی پریشانی مری

○

عارف شفیق
(کراچی)

مجھ کو مرے نصیب کی مٹی بلائے گی — تو عمر راستے میں مجھے چھوڑ جائے گی
پہلے لہو میں چیخے گا سناٹا روح کا — پھر دل کی دھڑکنوں کی صدا تک نہ آئے گی
اب ہو گئی ہے بوڑھی یہ دھرتی اے آسماں — یہ تیرا بوجھ سر پہ کہاں تک اٹھائے گی
ارض و سما بھی اس گھڑی آئیں گے وجد میں — میری فقیری سجدے میں جب سر جھکائے گی
خود اپنے ساتھ رہنے کا جو آ گیا ہنر — تنہائی عمر بھر مرے گھر کو سجائے گی
جب گردشیں بھی جھک کے کریں گی مجھے سلام — اس وقت مجھ کو ماں کی دعا یاد آئے گی
سچے اگر ہوں دل میں نئی منزلوں کے خواب — ٹھوکر ہر ایک راہ کی چلنا سکھائے گی
میں زندہ روشنی ہوں ازل سے ابد تلک — دنیا تو خود ہے فانی مجھے کیا مٹائے گی
چیخوں گا اتنی زور سے عارف شفیق میں — سات آسماں کے پار بھی آواز جائے گی

○

انجم جاوید
(کراچی)

اک مسافت ختم ہونے کو ہے — یہ محبت ختم ہونے کو ہے
تیرے لہجے کی تھکن بے زاری — کیا رفاقت ختم ہونے کو ہے
تیری سانسوں نے جو بخشی تھی مجھے — وہ حرارت ختم ہونے کو ہے
پیار یک طرفہ عبادت کی طرح — یہ عبادت ختم ہونے کو ہے
ابر برسا ہے بہت کھُل کر آج — سو کثافت ختم ہونے کو ہے
قصہ گو کو آ رہی ہے اب نیند — سو حکایت ختم ہونے کو ہے
دھوپ ڈھلتی جا رہی ہے انجم — اک تمازت ختم ہونے کو ہے

○

جاویدصدیق بھٹی

(لاہور)

وہ تپش تھی مرے فسانے میں — لگ گئی آگ آشیانے میں
ایک تو مختصر تھی عمر مری — اُس نے بھی دیر کی تھی آنے میں
میں محبت کا نقشِ آخر ہوں — کیا ملے گا مجھے مٹانے میں
جب دیااُس نے مرے ہاتھ میں ہاتھ — ایک طوفاں اُٹھا زمانے میں
مقصد زیست ہو گیا پورا — مٹ گیا میں اسے بچانے میں
زندگی ساری لگ گئی جاوید — سرد جذبات کو جگانے میں

○

ڈاکٹر شیخ اقبال

(سرگودھا)

تیرے انکار سے بات بنتی نہیں — میرے اصرار سے بات بنتی نہیں
اب مجھے سینکڑوں پیار درکار ہیں — اک تیرے پیار سے بات بنتی نہیں
جیت اور ہار ہے عارضہ ذہن کا — جیت اور ہار سے بات بنتی نہیں
زلف و رخسار بھی کیا قیامت ہیں پر — زلف و رخسار سے بات بنتی نہیں
کوششوں کے لئے منزلیں چاہئیں — سعی بیکار سے بات بنتی نہیں
دل میں دستار کی لاج کا پاس ہو — سر پہ دستار سے بات بنتی نہیں
ذہنِ فنکار میں اک الاؤ جلے — ورنہ فنکار سے بات بنتی نہیں

○

تصوراقبال

(اٹک)

نہ جھوٹی بات کرتا ہوں نہ وعدے سے مکرتا ہوں — یہ سچ ہے اپنے حصے کا میں پانی خود ہی بھرتا ہوں
ہُنر موجوں سے لڑنے کا مجھے بچپن سے آتا ہے — سمندر میں بلا خوف وخطراب میں اُترتا ہوں
تو کیا میں ایک موسیٰ ہوں جو کوہِ طُور پر جا کر — خدا سے ہم کلام ہوتا ہوں چھُپ کر بات کرتا ہوں
خدا شاہد ہے اب اُن سے تعلق ہی نہیں کوئی — نہیں معلوم پھر میں اُس گلی سے کیوں گزرتا ہوں
یہ آندھی جب چلے یا پھر کبھی طوفان آ جائے — تو اک تنکے کی صورت میں تصوّر جی بکھرتا ہوں
ہزاروں ہیں زمانے میں جو خود تشہیر کرتے ہیں — کسی کو کیوں بتاؤں میں تصوّر کس پہ مرتا ہوں

○

عَلنی وِبھا نازلی

(ہمیر پور، بھارت)

زخم دے دے کر مجھے، اُن کی دَوا دیتا رہا
وہ مکھوٹے اوڑھ کر مجھ کو دغا دیتا رہا

تھا الگ ہی ظرف دونوں کا، الگ ہی تھا مزاج
میں دعا دیتی رہی، وہ بددعا دیتا رہا

جس کی خاطر جاں لُٹا دی، وہ ستم گر ہی مجھے
عمر بھر گھُٹ گھُٹ کے مرنے کی سزا دیتا رہا

پھول تو دِل کی مُرادوں کے سبھی مرجھا گئے
زخمِ محرومی مگر، مجھ کو سزا دیتا رہا

ایک زرا سی بات پر راہیں جُدا تو ہوگئیں
پھر مگر وہ عمر بھر مجھے کو صدا دیتا رہا

مر ہی جاؤں، اُس جفا جُو نے تو چاہا تھا، مگر
میرا مولا نازلی! مجھ کو شفا دیتا رہا

○

عطاء الرحمٰن قاضی

(عارف والا)

عدم سے کوزہ گراں خواب کھینچ لاتے ہیں
یہ کیسا بوجھ ہے آنکھوں سے ہم اٹھاتے ہیں

ہزار رنگ ابھی تہ نشیں ہیں منظر میں
ہم ایک نشّے میں پیہم اترتے جاتے ہیں

بدل ہی دیتے ہیں ترتیبِ کائنات، چلو
فلک کے سر پہ کوئی خاکداں بناتے ہیں

اور اب تو یوں ہے کہانی کی طرح اکثر ہم
کسی سرا کے الاؤ میں خود کو پاتے ہیں

وہ دن وہ آتشِ گلفام میں سلگتے دن
ترے قریب سے گزروں تو یاد آتے ہیں

یہ آج کس کو چُھوا ہے مہک رہا ہے بدن
عجیب خواب ہیں پوروں میں جھلملاتے ہیں

غلام گردشیں ڈھینے کو مضطرب ہیں اور
ہزار سانپ دریچوں میں سرسراتے ہیں

قریب آتی ہُوئی دوریوں کے سنّاٹے
نواحِ جاں میں نئی وحشتیں جگاتے ہیں

برآمدوں میں بچھی چارپائیوں کے قریب
بجھے دنوں کے عطاؔ نقش جھلملاتے ہیں

○

سبھاش گپتا شفیق

(ہوشیار پور، بھارت)

جہانِ عشق تو الٹا ہی سارا ہم کو لگتا ہے
یہاں تو جیتنے والا ہی ہارا ہم کو لگتا ہے

کبھی ملتی نہیں اپنی طبیعت دنیا والوں سے
منافعہ سب کہیں جسکو خسارہ ہم کو لگتا ہے

دیارِ غیر میں کوئی شناسائی نہیں پھر بھی
کسی نے جس طرح ہر سو پکارا ہم کو لگتا ہے

علاج دردِ دل جب چارہ گر تم سے نہیں ہوتا
تو چارہ گر سے ہی پرہیز چارہ ہم کو لگتا ہے

بچالیتا ہے جو ہر بار ہم کو ڈوب جانے سے
ہے اپنے ساتھ اک غیبی سہارا ہمکو لگتا ہے

شفیق اپنا غمِ دل ہم سے چاہے کچھ کہے لیکن
کسی کے ابرو و مژگاں کا مارا ہمکو لگتا ہے

○

کہکشاں بھٹی

(گوجرانوالہ)

جو زندگی سے عزیز تر ہے — وہ اجنبی ہے وہ بے خبر ہے
محبتوں کا حصول مشکل — محبتوں کا وہ چارہ گر ہے
کہ جس کے معنی ہنوز مبہم — متاعِ دنیا تواک نظر ہے
یہ منزل تو رستے کا موڑ ٹھہری — سفر نظر کا تو عمر بھر ہے
ساتھ اپنا جانے کیا رنگ لائے — میں درد کا شیدا اور تو چارہ گر ہے

○

شاہد عزیز

(ادھے پور، بھارت)

کہوں کچھ تو سب کچھ کہا سا لگے — لمس تو ہو کچھ جو نیا سا لگے
میں لاؤں کہاں سے اسے ڈھونڈ کر — وہ چہرہ جو مجھ کو بھلا سا لگے
کہنے کو اب کچھ رہا ہی نہیں — سناؤں جو قصّہ سنا سا لگے
میں جاؤں کہاں اب تمہارے بنا — یہ رستہ تو مجھ کو خفا سا لگے
یہ کن راستوں سے سفر ہے مرا — پکارے کوئی تو برا سا لگے
تمہارے خیالوں میں کھویا ہوا — ستارہ کوئی ڈوبتا سا لگے

○

نصرت ظہیر

(دہلی، بھارت)

جنتا کا ہے دربار بنارس کی گلی ہیں — بھاشن ہے دھواں دار بنارس کی گلی میں
سڑکوں پے اکڑ کر تو بہت گھوم رہے ہیں — کھوجائیں نہ سرکار بنارس کی گلی میں
جس چیز کو کچھ لوگ کہا کرتے ہیں بٹنا — ہوجائے نہ وہ دھار بنارس کی گلی میں
اب ہم کو ستانے کے یہیں فیصلے ہوں گے — آبیٹھی ہے سرکار بنارس کی گلی میں
وہ بھیڑ تھی سڑکوں پہ دکانیں تھیں سبھی بند — کھلنے لگے بازار بنارس کی گلی میں
یہ بات جمعرات کو آئے گی سمجھ میں — پھرتے رہے بے کار بنارس کی گلی میں
کر پائی نہ اک وار بھی گجرات کی تلوار — دیتی ہی رہی دھار بنارس کی گلی میں
شہروں میں اکھڑنے لگے تمبو تو شری مان — بھرنے لگے ہنکار بنارس کی گلی میں
پچھلے ہی برس بادِ بہاری سے پٹے تھے — ہے سامنے پھر ہار بنارس کی گلی میں

○

- یادنگاری -

کِس کے من میں جائے بسے ہو؟

بشریٰ رحمٰن
(لاہور)

یاد کا کوئی خاص موسم نہیں ہوتا۔ یاد اپنا موسم ساتھ لئے پھرتی رہتی ہے۔۔۔سرما کی برف کے غلاف میں لپٹی شام اوڑھے مَیں بالکنی میں کھڑی پت جھڑ کے پیلے پتّوں کو گرتے دیکھ رہی ہوں۔ یہ بھی عاشقوں کی بستی کی مخلوق ہی دکھائی دیتی ہے۔۔۔ایک کے بعد ایک جانثاری کی شرط بد کر نیچے گر رہے ہیں۔ ان کو معلوم ہے شاخ سے جدائی فنا ہے۔ مگر وہ تو شرط وفا نبھانے کو ایک کے پیچھے دوسرا نیچے کود ے آتے ہیں۔ میرے سامنے پتّوں کا ایک ڈھیر جمع ہو گیا ہے۔

گرتے پتّوں کو دیکھتے ہی مجھے تمہارا خیال آ گیا ہے۔۔۔تم نے کیسی چپ سادھ رکھی ہے۔ یہ کونسی ادا ہے۔ میں نے تمہیں کئی فون کئے۔۔۔تم اگر فون نہیں اُٹھاتی تھیں تو تمہاری آواز میں پیغام ملتا تھا۔ وہی پیغام کہ میں اس وقت گھر پر نہیں ہوں۔ اپنا نمبر چھوڑ دیں آتے ہی کال کرونگی۔۔۔

ہر بار میں اپنا پیغام چھوڑ دیتی تھی۔ ہر بار تم آ کے مجھے فون کر لیا کرتی تھیں۔۔۔اُس روز جب تم ہسپتال جا رہی تھیں، تم نے مجھے کہا تھا:

''بشیٰ! یہ چوتھی بار میری ہارٹ سرجری ہو رہی ہے، دعا کرنا۔''

میں نے گھبرا کر کہا۔۔۔ مجھے آتے ہی فون کرنا۔۔۔ مجھے۔۔۔ مجھے۔۔۔مگر میں کیا کہتی۔۔۔میری دوست میں کہنا چاہتی تھی۔ اگر کچھ ایمرجنسی ہو جائے تو تم کسی سے۔۔۔کتنا لایعنی اور مہمل سوال کرنے سے میں بچ گئی۔ کون تھا تمہارا۔۔۔کون تھا جو مجھے پیغام دیتا؟

کس کو تمہاری چاہ تھی۔۔۔؟ کس کے لیے تم جینا چاہتی تھیں۔۔۔ جس جس کے لیے تم نے جینا چاہا۔ اُس اُس نے تمہیں مار کے رکھا!

شاہنواز۔۔۔ ہاں وہ تمہارا پہلا پیار تھا۔ تمہارے چہرے کا پہلا سنگھار تھا۔ مجھے یاد ہیں وہ دن۔۔۔میری اور تمہاری جوانی کے البیلے دن تھے میری نئی نئی شادی ہوئی تھی۔ ماڈل ٹاؤن کے ایک گھر کی چھوٹی سی انیکسی میں مَیں نے اپنی جنت بسالی تھی۔۔۔تھوڑے دنوں کے بعد ساتھ والے گھر میں ایک کرایہ دار آ گئے تھے۔ ایک نوجوان لڑکی تھی۔ جو غالباً صبح کو چلی جاتی اور شام کو آ جاتی تھی کہیں پڑھاتی تھی کبھی کبھی جب ڈاکیا آتا تو اس کی آواز پر وہ یوں بیقراری سے بھاگتی آتی جیسے چاند بدلیاں پھاڑ کر نکلتا ہے۔۔۔کس کا خط ہے۔ کیسی تڑپ ہے۔ میں نے اندازہ لگا لیا تھا۔۔۔ایک دن میں نے اس لڑکی کو بلا لیا تھا۔۔۔لمحہ بھر میں ہم دوست بن گئیں اور چار دنوں میں تم نے بتا دیا کہ شاہنواز تمہیں روزانہ ایک خط لکھتا ہے۔ ان دنوں صرف ڈاک کا نظام ہی دو دلوں کا محرم تھا۔ وہ یونیورسٹی میں تمہارا کلاس فیلو تھا۔ چپکے سے دل میں بھی آ بیٹھا تھا۔ تمہارے ڈیڈی کی ٹرانسفر ہو گئی لاہور، گھر والوں نے دو دلوں کو ملانے کا عندیہ دے دیا۔ منگنی کراچی میں ہوئی۔ شادی سے ایک سال پہلے تمہیں لاہور رہنا پڑا۔۔۔اور وہ ایک سال۔۔۔ بس وہی ایک سال ملا تمہیں زندگی میں، ڈاکیا روز خطوط کے پلندے لاتا تھا۔ کبھی کبھی شاہنواز تمہیں گیتوں اور غزلوں کے کیسٹ بذریعہ ہوائی ڈاک بھیجتا تھا۔ کبھی ہوائی ڈاک کے ذریعے تمہارے لیے پھول آتے تھے۔ تم ساری رات ان عشقیہ غزلوں کو سُنتی تھیں۔ خطوں کو پڑھ پڑھ کر تمہارے نقوش چاندنی میں نہائے لگتے تھے۔۔۔کبھی کبھی میں تمہارا مذاق اُڑاتی تھی ''میں تو مر کر بھی میری جان تمہیں چاہوں گا'' یہ غزل تمہارا محاورہ بن گئی تھی۔

دیکھو مرد کتنا کمینہ ہوتا ہے۔ میں کہتی دیکھو کہہ رہا ہے کہ اگر میں مر گیا تو تمہیں اللہ سے کہہ کر وہیں بلا لوں گا۔۔۔ پھر وہ غزل جو صرف تمہارے لیے تھی ''سانس رک جائے اگر تجھ سے محبت نہ کروں''، تمہیں میں کہتی تمہیں پتہ چلے گا ایسی محبت کا اظہار کرنے والے پہلی رات ہی بیوی کی سانس روک لیتے ہیں۔ اس پر تم ہنس ہنس کر بے حال ہو جاتیں اور کہتیں یار مجھے ڈرایا نہ کرو میرا شاہنواز ایسا نہیں ہے۔ ہر جوان لڑکی اپنے عاشق کے متعلق ایسا ہی سوچتی ہے۔ مگر شادی کے بعد اُسے پتہ چلتا ہے کہ عاشق اور شوہر میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ یہ فرق تمہیں بھی پتہ چلا مگر بہت دیر میں۔۔۔تمہارا پہلا بیٹا پیدا ہوا تم نے اس کا نام فرحان رکھا اور اُسے پیار سے بوبی بلاتی تھیں۔ بدقسمتی یہ ہوئی کہ بوبی کے سر میں پیدائشی ایک نقص تھا۔ جوں جوں وہ بڑا ہوتا گیا نقص نمایاں ہوتا گیا۔ جس کی وجہ سے اُسے بولنے اور سُننے میں دقت ہوتی تھی۔ پاکستانی ڈاکٹروں کے مشوروں سے مجبور ہو کر تم دونوں میاں بیوی امریکہ چلے گئے۔ جب وہاں تمہارے حالات بہتر ہوئے تو بچے کو لے کر ڈاکٹروں کے پیچھے دوڑے۔ کچھ ڈاکٹر کہتے تھے سر کا آپریشن نازک ہوتا ہے۔ بچہ سولہ سترہ سال کا ہو جائے تو کریں گے۔ کچھ کا مشورہ تھا ابھی نو سال کا ہے آپریشن ہو سکتا ہے۔ شاہنواز آپریشن کے حق میں تھا۔ آپریشن ہو گیا اور اچانک چلتا پھرتا ہنستا کھیلتا بچہ لوتھڑا بن کر بستر پر آ گرا۔۔۔

وہاں سے تمہارے اور شاہنواز کے فاصلے شروع ہوئے۔ کیا وہ صرف تمہارا بچہ تھا۔ کیا یہ تمہارا جسمانی نقص تھا۔ کیا یہ سب تمہاری تقدیر تھی۔ تم نے اپنے سارے ٹیسٹ کرائے۔ مگر شاہنواز نہیں مانا اُس کی یہی رٹ تھی کہ تم ہمیشہ ایسے بچے جنم دو گی اور وہ تم میں سے کوئی اور بچہ پیدا نہیں کرے گا۔ تم نے تو صرف ایک اور صحت مند بچہ ہی تو مانگا تھا۔ مگر وہ جو کہتا تھا مر کر بھی تمہیں چاہوں گا۔۔۔ تمہیں ایک معذور مفلوج لوتھڑے کے ساتھ چھوڑ کر چلا گیا۔ طلاق دیدی اُس نے تمہیں۔۔۔ بتاؤ یہ محبت کا کون سا روپ ہے۔ اس کی سانس نہ رُکی اور نہ اس کا ارادہ بدلا۔۔۔مگر وہ محبت کے وچن کو توڑ گیا۔

افزیہ میں نے تمہیں سالہا سال ایک لاش کے ساتھ محبت کرتے

دیکھا۔ عشق کرتے دیکھا وہ تمہارا بیٹا تھا۔ بستر پر لاش کی طرح پڑا رہتا۔ اس کی آنکھیں کھلی تھیں اور سانس چل رہی تھی۔ باقی پورا جسم سناٹے میں تھا۔ افزیہ یہ تم نے اس کے لیے ایک کمرہ مخصوص کیا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے ٹی وی لگایا۔ تم روز صبح اس کا منہ دھلاتیں، چمچ سے اسے خوراک دیتیں۔ اس کی غلاظت صاف کرتیں۔ کمرے میں خوشبوئیں چھڑکتیں۔۔۔ اور کام پر چلی جاتیں، آتے ہی پھر اُس کے سارے کام کرتیں۔ اور شام والے جاب پر چلی جاتیں۔ تم دو دو نوکریاں کر رہی تھیں۔ تم ایک ایسے بچے کی پرورش کر رہی تھیں جس کے اُٹھ بیٹھنے کی کوئی امید نہیں تھی۔۔۔ افزیہ! تم نے فرشتوں کو باور کرایا کہ ماں کا رشتہ دُنیا ساری پر بھاری ہوتا ہے۔ تم کیسے اپنے جگر کے ٹکڑے کو خواہ وہ ڈاکٹروں کی نااہلی سے اپاہج ہوا، ہسپتال میں مرنے کے لیے چھوڑ آتیں۔ ماں ایسا نہیں کر سکتی افزیہ۔۔۔ ماں تو بھگوان کا دوسرا روپ ہے۔ اور بھگوان کبھی چوروں، ڈاکوؤں، معذوروں، بدکرداروں کی روزی بند نہیں کرتا۔

اور پھر ہمدردی کا روپ دھار کے کہیں سے چالباز عبدالکریم آ گیا تمہاری زندگی میں۔۔۔

تم تنہا تھیں تھک گئی تھیں تمہیں سہارے کی ضرورت تھی۔ میں نے صاف کہہ دیا تھا۔ کریم تو خود تمہاری ذمہ داری بن جائے گا تمہارا بوجھ کیا اُٹھائے گا۔ وہ بال بچوں دار ہے۔ اس کی بیوی کینیڈا میں رہتی ہے۔۔۔ لیکن اس نے پھر تمہیں میٹھے وعدوں کا زہر دیا۔ جھوٹ موٹ اپنی بیوی کو طلاق دے کر ثابت کر دیا کہ وہ واقعی تمہارا عاشق صادق ہے۔۔۔ افزیہ! کیا وہ نہیں ہوا جو میں نے کہا تھا۔۔۔ اس نے بھی دونوں ہاتھوں سے تمہاری کمائی لوٹنی شروع کر دی۔ تمہارے نیم مردہ بیٹے کا باپ بن جانے کی قسمیں کھائی تھیں۔ نادان جو اپنے جیتے جاگتے بچوں کا باپ نہ بن سکا۔۔۔ وہ تیرے بیٹے کا باپ کیسے بن جاتا۔۔۔ تیرے دُکھ کے وہ دن میں نے دیکھے ہیں۔۔۔

افزیہ تم کس مٹی سے بنی ہوئی تھیں۔ میری دعا ہے رب کے پاس وہ مٹی ختم ہو گئی ہو۔ اب اس مٹی سے وہ کسی عورت کو نہ بنائے۔ تیرے بوڑھے ماں باپ تیرے پاس آ گئے تھے کیونکہ اکلوتا بیٹا جو بغل میں رہتا تھا۔ اس نے انہیں رکھنے سے انکار کر دیا تھا۔ افزیہ تُو ساری دنیا کی چارہ گر کیوں بن بیٹھی تھی۔ جو منہ اُٹھا کے پاکستان سے جا رہا ہے۔ مہینوں اس کو پاس رکھتی، جاب دلواتی، ان کے نازنخرے اُٹھاتی۔ عید شبرات وہاں پہنچے ہوئے عزیزوں کی دعوتیں کرتی۔ نوع بہ نوع کھانے پکاتی۔ تحفے تحائف دیتی۔ کس قدر خوبصورت گھر بنا لیا تھا تُو نے جس کے کمروں میں بڑے بڑے فانوس لٹکے ہوئے تھے۔ کرسٹل کے ڈیکوریشن پیسیز اور دنیا بھر کے نوادرات کہاں کہاں سے خرید کر لاتی اور وہاں رکھتی۔ وہ گھر ایک مخنتی متمول عورت کا گھر لگتا تھا۔۔۔ جس گھر کی نچلی منزل میں دل کی مریض ماں اور دمے کا مریض بوڑھا باپ رہتا تھا۔ اور اوپر والی منزل میں محبت سے سینچی ہوئی ایک نوجوان کی لاش پڑی تھی۔ افزیہ تو کس طرح بوبی کے ساتھ لاڈ پیار کرتی تھی۔ کھانا کھلاتے ہوئے، اس کی شیو بناتے ہوئے، اس کا بدن صاف کرتے ہوئے، اس کے کپڑے بدلواتے ہوئے۔۔۔ اس کی آنکھوں میں ایک سناٹا تھا۔ وہ بس تمہیں دیکھ سکتا تھا۔ تمہاری محبت بھری باتوں کا جواب نہیں دے سکتا تھا۔ آنکھوں کی جنبش سے خوشی یا غصے کے جذبات کا اظہار بھی نہیں کر سکتا تھا۔ افزیہ تُو نے ایسے بیٹے کو کلیجے سے لگایا ہوا تھا۔ اسی کے لیے جی رہی تھی۔ ہمارا مہربان خدا کہتا ہے کہ میں اپنے بندے سے ستر ماؤں سے زیادہ پیار کرتا ہوں۔ افزیہ تیرے جیسی ستر مائیں کہیں دُنیا میں ہونگی۔۔۔ ہوں تو مجھے بتانا۔ میں جب کبھی تمہارے پاس جاتی تھی۔ تمہارے حوصلے تمہارے ہمت اور تمہاری انتھک انرجی کو دیکھ دیکھ کر حیران ہوتی تھی۔۔۔ حیرانی ایک اور بھی تھی۔۔۔ تم نے کبھی خدا کا گلہ نہیں کیا جس نے تمہیں ایسا بیٹا دیا۔ تم نے کبھی شاہنواز کو بُرا بھلا نہیں کہا جس نے تجھے دھوکا دیا۔۔۔ تم نے کبھی کریم کو نہیں کوسا جو تیری مجبوریوں سے فائدہ اُٹھا کر کھسک گیا تھا۔ تمہیں تو بس اپنے فرائض میں مگن دیکھا۔ اور پھر تو کتنی بار سب مہمانوں کو اور مجھے بھی۔۔۔ شاپنگ کے لیے لے کے جاتی تھی۔ دُور دُور بڑے بڑے ڈیپارٹمنٹل سٹوروں میں کئی بار ہم نیوجرسی سے نیویارک بھی چلے جاتے۔۔۔ مگر تم آتے ہی بھاگ کر بوبی کے کمرے میں جاتیں اور جلدی جلدی سارے فرائض ادا کرنے لگتیں۔۔۔

اور پھر جب تمہاری ممی بھی آنکھیں موند گئیں تو اس گھر میں دو لاشیں تھیں جنہیں تم سنبھالتی تھیں۔ ایک بوڑھے باپ کی جو وہیل چیئر پر آ گیا تھا مگر بات کر سکتا تھا۔ دوسری جوان بیٹے کی جو نہ بات کرتا تھا نہ ہل جل سکتا تھا۔ تیس سالوں سے بستر پر لیٹا تھا۔ افزیہ تو اسی طرح اپنے ڈیڈی کو نہلاتی تھی کھلاتی تھی سلاتی تھی۔ اسی طرح بوبی کے سارے کام کرتی تھی۔ افزیہ کاش میں نے تیرے پاؤں کی تھوڑی سی مٹی چرائی ہوتی۔ اور دنیا کی ساری ماؤں کی پیشانیوں پر لگا دی ہوتی۔۔۔ تاکہ ان کے دل میں بھی مامتا کا نور پیدا ہو جاتا۔۔۔ ان کو بھی پتہ چلتا کہ اللہ نے ماں کیوں بنائی ہے۔۔۔ اللہ نے بیٹی کیوں بنائی ہے۔۔۔ افزیہ پہلی بار تو اُس دن مر گئی تھی جس دن 35 برسوں کا بوبی ایسے جینے سے تھک کر چلا گیا تھا۔ تم نے چیخ چیخ کر مجھے فون پر کہا تھا۔

بشی! ان لوگوں کو منع کرو۔ یہ کیوں کہتے ہیں، اچھا ہوا بوبی چلا گیا، وہ مر گیا۔۔۔ بشی! وہ میرا بیٹا تھا۔ اس کو دیکھ کر مجھے احساس ہوتا تھا کہ میں ماں ہوں۔ میں کسی کی ماں ہوں۔ میں ایک بچے کی ماں ہوں۔ وہ میرا بچہ ہے کیسا بھی ہے۔ بشی اس کے حوالے سے میں ماں بنی پھرتی تھی اور لوگوں سے کہتی تھی میں ایک بیٹے کی ماں ہوں۔۔۔ مگر اب میں ماں کبھی نہیں کہلا سکوں گی۔۔۔ افزیہ تیرے جیسی ماں کو میرے لکھے ہوئے سارے حرف سلام کرتے ہیں۔ میرے آنسو سلام کرتے ہیں۔ پر افزیہ تیری آزمائشیں تو ختم نہیں ہوئی تھیں۔ ڈیڈی کی وفات کے بعد تجھے اس خوبصورت سجے سجائے گھر سے بیدخل ہونا پڑا تھا۔ نامساعد حالات کی وجہ سے جس کا دو مہینے کا کرایہ بھی تُو نہیں دے سکی تھی۔۔۔ بینک نے تجھے سڑک پر کھڑا کر دیا۔ تُو اپنی دو موٹروں میں اپنی ضرورت کا سامان رکھ کر سڑک پر آ گئی۔ تیرے سگے

بھائی نے اپنے گھر کے دروازے نہیں کھولے تھے اور تیرے رشتے دار جو تیری دعوتوں کے رسیا تھے۔ تیرے گھر کا سامان تیری آنکھوں کے سامنے اُٹھا اٹھا کر لے گئے تھے جیسے کہ لوٹ مچی ہو۔۔۔ افزیہ تیری دوبار ہارٹ سرجری ہو چکی تھی۔۔۔ تیرے کرچی کرچی دل کا بھی کسی کو خیال نہ آیا۔۔۔ میں نے تجھے بہت کہا میرے پاس پاکستان آ جاؤ مگر تُو نے انکار کر دیا۔ اس کسمپرسی میں بھی تیرے پاس میڈیکل کی اور دوسری سہولتیں تھیں۔ جو میں پاکستان میں نہیں دے سکتی تھی۔۔۔

افزیہ تُو نیوجرسی کے گھر میں شہزادیوں کی طرح رہتی تھی۔ یہ جنت تُو نے دن رات کئی نوکریاں کر کے بنائی تھی۔ ضرورت زندگی کی ہر چیز اور سہولت اس میں۔۔۔ تیرا کاروبار چل رہا تھا۔ تیرے پاس دو کاریں تھیں۔ تُو عزیزوں کو دعوتیں کھلا سکتی تھیں۔ تُو عزیزوں کو قرض دے سکتی تھی۔ تُو تقریبات پر مہنگے تحفے دے سکتی تھی۔ اس لیے تُو سب کی رشتے دار تھی۔ کسی کی خالہ کسی کی پھوپھو، کسی کی کزن کسی کی بھابھی۔۔۔ کسی کی سہیلی۔۔۔ میں نے تیرا وہ عروج دیکھا تھا۔ پھر جب بوبی کی وفات پر تمہارے گھر گئی تھی تو تمہارا گھر ویران ہو چکا تھا۔ بوبی کے وجود کی برکت جا چکی تھی۔۔۔ بوبی کا کمرہ خالی تھا۔ پورے گھر میں اُداسیاں در و دیوار سے لپٹ کر سو رہی تھیں۔۔۔

اے شہزادی! تیرا تخت کون سا دیو لوٹ کر لے گیا تھا۔۔۔ اس بار جب میں امریکہ گئی تجھے ایسے بُرے حال میں دیکھا کہ میرا رواں رواں رو دیا۔۔۔ افزیہ! تُو شہزادی تھی تُو ہر ایک کا کشکول بھر دیتی تھی۔ تُو نے کبھی کسی کو خالی ہاتھ نہیں لوٹایا تھا۔۔۔ افزیہ تجھے ہر در سے ٹھوکر ملی۔۔۔ تیری صحت جواب دے چکی تھی۔ دل کے تین آپریشن ہو چکے تھے۔۔۔ تیری آنکھوں کی روشنی جا رہی تھی۔۔۔

امریکہ میں تیرے بے شمار رشتے دار تجھ سے منہ موڑ چکے تھے۔ بھابھی اور بھائی نے تو تجھے پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔۔۔ آخر تیری ہی کوششوں سے تجھے اولڈ ہومز میں ایک خیراتی کمرہ مل گیا۔ گیارہ ڈالر ہفتہ وار اور ایک سوپ کا پیالہ ملتا تھا۔۔۔

میری دوست! پھر بھی تُو خوش تھی۔۔۔ فون کر کر کے مجھے بتاتی رہتی تھی۔ آج کیا پکایا۔۔۔ کہاں گئی۔۔۔ کون آیا۔ لعنت ہے اُن عزیزوں پر جو اس کٹیا میں بھی تجھ سے دعوتیں کھانے آ جاتے تھے۔

افزیہ! تم نے ہسپتال جاتے وقت مجھے بتایا تھا کہ یہ سرجری بہت رسکی ہے۔ اور میں نے کہا تھا ہسپتال سے آتے ہی مجھے فوراً بتانا۔۔۔ کیا بتاتا نا یہ میں کہہ نہ سکی۔ کچھ دن تو تمہاری ٹیپ بولتی رہی۔۔۔ لیکن اب میں فون کرتی ہوں تو آپریٹر کہتا ہے یہ فون کسی کے استعمال میں نہیں ہے۔

افزیہ کیا تُو نے گھر بدل لیا۔ مجھے بتایا کیوں نہیں۔۔۔ افزیہ تُو ہسپتال سے کہاں گئی۔۔۔ افزیہ تیری رخصتی پر کون کون موجود تھا۔ کاندھا دینے والا کوئی اپنا تھا یا دیارِ غیر کے مہربانوں نے تجھے دیارِ دوست میں پہنچا دیا؟ افزیہ مجھے معاف کر دینا۔۔۔

میں کس سے پوچھوں کہ اگر تم ہو تو کہاں ہو؟ اور اگر نہیں ہو تو کہاں ہو؟

رات تم میرے خواب میں آئیں تم نے سامنے اونچے اونچے برف سے ڈھکے سر بفلک پہاڑوں کی طرف اشارہ کر کے کہا:

بشّی! آؤ میں تمہیں بتاؤں مَیں کہاں رہتی ہوں۔ وہ دیکھو سامنے جو برف کی وادی ہے نا مَیں ان پہاڑوں پر رہتی ہوں۔ میں نے پہاڑوں کی طرف دیکھ کر کہا تھا۔۔۔ اف توبہ۔۔۔ اتنے برفانی موسم میں۔۔۔ میں تو اتنی برف دیکھ نہیں سکتی۔۔۔

پھر میری آنکھ کھل گئی۔۔۔

افزیہ سچ بتاؤ۔۔۔ کیا تم واقعی برف کی وادی میں اُتر گئی ہو۔ میں تمہارے فون کا انتظار کرتی ہوں۔ مجھ پر تمہاری محبتیں قرض ہیں۔ میں وہ قرض اُتارنا چاہتی ہوں۔۔۔ میں بہت سا رونا چاہتی ہوں۔ مگر ڈرتی ہوں رونے سے۔۔۔ اگر تم کسی دن اچانک آ گئیں تو میرے رونے کو بدشگونی سمجھو گی۔ خفا ہو جاؤ گی۔۔۔ تمہیں اس زمانے میں میرا خط لکھنا اچھا لگتا تھا۔ بسیار انتظار کے بعد آج پھر تمہیں خط لکھ رہی ہوں۔۔۔ کیا کروں۔۔۔ ہر روز صبح کاذب کے وقت جب آسمان کا سینہ چیر کر فجر کی پہلی اذان اُبھرتی ہے تو آسمان کے پیچھے اذانوں کا ایک جھرنا کھل جاتا ہے۔ گویا آسمان جاگ کر زمین کو دیکھتا ہے۔ زمین فخر سے سر اُٹھا کر آسمان کو دیکھتی ہے۔ اس وقت مجھے اچانک بچھڑے چہرے یاد آنے لگتے ہیں۔۔۔ جو مجھے اکیلا چھوڑ گئے۔۔۔ دل توڑ گئے۔ ان میں تمہارا چہرہ اُبھرتا ہے۔۔۔ صبح کی پھوٹتی ہوئی ہر کرن کے ساتھ۔۔۔ نور میں نہایا تمہارا چہرہ مجھے نظر آتا ہے۔۔۔

افزیہ سچ بتانا تم اتنی خوش کیوں نظر آتی ہو۔ ممکن ہے وہاں اُس برف کی وادی میں سب سے پہلے تمہارا استقبال تمہارے بوبی نے کیا ہو اور جب اُس نے اپنی زبان سے تمہیں ماں کہا ہو گا تو تُو اپنے پچھلے جنم کے سارے دُکھ بھول گئی ہو گی۔ روگ بھول گئی ہو گی۔ تُو دنیا میں اس کی آواز سننے کو ترستی تھی اس کی بے آواز زندگی میں اس کی آواز بن کر رہتی تھی۔ جنت میں وہ تیرا سب سے حسین خواب بن کے تجھے ملا ہو گا۔ اس لیے تُو اپنی دوست کو بھول گئی بے وفا۔۔۔!

یہ ماجرا کیا ہے

اقبالؔ کا یہ کہنا ہرگز غلط نہیں ہے
''مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بَیر رکھنا''
حیرت مگر ہے اِس پر یہ ماجرا کیا ہے
مذہب کے نام پر ہی بہتا ہے خون کتنا

حافظ محمد احمد

(راولپنڈی)

باد لوں کی اوٹ سے

- بنام یونس شرر -

واصف حسین واصف
(نیویارک)

یونس شرر!

سمجھ میں نہیں آ رہا کہ بات کہاں سے شروع کروں۔ یہاں السلام علیکم کہنے کی رسم ہے نہیں۔ جب جہانِ فانی سے کوچ ہو چکا اور ابدیت نصیبِ دشمناں ہوئی تو سلام۔۔۔سلامتی کی دعا کیا معنیٰ! ہاں تم سے یہ کہہ سکتی ہوں کہ۔۔۔یونس شرر۔۔۔"جان ہے تو جہان ہے پیارے۔" بڑا عام سا مصرعہ تھا مگر اس مصرعے کے اسرار یہاں آ کر کھلے۔ جب جان۔۔۔جانِ آفرینی کے سپرد کر چکے تو پھر جہاں کا ہونا۔۔۔نہ ہونا۔۔۔چہ معنی دارد۔ مگر تمہارے لیے۔۔۔وہ جہاں بڑے معنی رکھتا ہے۔ بات آگے بڑھے گی تو بات کھل بھی جائے گی۔

یونس شرر! تم تو ہمیں قبر میں دبا کر چل دیئے اور قمر جلالوی کے اس شعر کو کیسی زندگی دے دی:

دبا کے قبر میں سب چل دیئے دعا نہ سلام
ذرا سی دیر میں کیا ہو گیا زمانے کو

جو لوگ اپنے محبوب پر گرد نہیں پڑنے دیتے وہ اس کو مٹی میں کیسے دبا دیتے ہیں۔ تم نے بھی وہی کیا جو سارا زمانہ کرتا ہے۔ تم بھی تو زمانے کا حصہ ہو۔ زمانے سے الگ تو نہیں اور یونس شرر رسم دنیا تو نباہی ہی جاتی ہے۔ میں جہاں ہوں وہاں تم نہیں ہو۔۔۔سو میں وہ دیکھ رہی ہوں جو تم نہیں دیکھ رہے یونس شرر۔۔۔جب کسی کی سانسیں بند ہو جائیں تو کیا اسے خاک بسر ہو جانا چاہیے۔ اب یہ بات تم سے زیادہ کون سمجھے گا کہ کچھ لوگ مر جاتے ہیں۔۔۔مگر وہ زندہ ہوتے ہیں۔ کچھ زندہ ہوتے ہیں مگر زندہ نہیں ہوتے۔ وہ قبروں میں ہی ہوتے ہیں۔۔۔یونس شرر۔۔۔تم شاعروں نے دنیا میں ہی جینے۔۔۔مرنے کے تصورات بدل دیئے۔ میں تمہاری بے قراری تو دیکھ رہی ہوں۔ تمہاری آہ و فغاں بھی سن سکتی ہوں۔ تمہاری اشکباری، میری آنکھوں میں ہے مگر وہاں نہیں ہوں جہاں تم مجھے تلاش کر رہے ہو۔ وہ جو آہٹیں ہیں۔۔۔میں وہاں نہیں ہوں۔ یہ آہٹیں اور سرسراہٹ تمہارے گمان کی ہے اور گمانوں سے خوبصورت۔۔۔اور اور شے ہوتی نہیں ہے۔ تمہاری بے قراری کے صدقے۔۔۔میں بھی بے قرار سی ہو ہی گئی۔ میں نے فرشتوں سے کہا۔۔۔مجھے خط لکھنا ہے مجھے کاغذ اور قلم دے دو۔ فرشتوں نے جواب دیا یہاں کاغذ قلم نہیں ہوتا۔ قلم اور لوح بس خدا کے پاس ہے مگر اب خدا بھی کچھ لکھتا نہیں ہے۔ یہاں اہلِ قلم بھی خدا کی سنت کے پابند ہیں وہ بھی کچھ لکھتے نہیں ہیں۔ میں نے کہا "تو میں خط کیسے لکھوں مجھے ایک ضروری خط لکھنا ہے" فرشتوں نے کہا "خط اپنی آنکھوں سے لکھو اور اپنے تعلق کے سپرد کر دو۔ تمہارا تعلق تمہارا خط پہنچا دے گا۔" یونس شرر۔۔۔میں یہ خط اس تعلق کے حوالے کر رہی ہوں جو میرے اور تمہارے درمیان پچاس سال رہا۔ تعلق خواہ کتنا ہی مضبوط ہو۔۔۔کتنا ہی طویل کیوں نہ ہو۔۔۔ٹوٹتا ہے تو بہت کچھ توڑ دیتا ہے۔ سو یہ تعلق ٹوٹ چکا۔۔۔اور اب تم اپنی تنہائی پر آنسو بہا رہے ہو مگر کیوں؟۔۔۔ اس شعر کی تشریح۔۔۔کیا کرو گے۔۔۔یونس شرر

میں اپنے آپ سے بڑھ کر کسی کو کیوں چاہوں
کہ مجھ پہ ختم ہے قصہ مری محبت کا

سو۔۔۔یہ الزام اپنے سر مت لینا۔۔۔مجھے معلوم ہے کہ تم عارف سے کہہ رہے تھے کہ ساتھ والی زمین۔۔۔تم اپنی قبر کے لیے مخصوص کرانا چاہتے ہو۔۔۔یونس شرر۔۔۔بچوں جیسی باتوں میں کیا رکھا ہے۔ نہ مرنے کی ضد کرنا۔۔۔نہ قبر الاٹ کرنے کی بات کرنا۔ میں جانتی ہوں کہ تم یہی کہو گے:

یہ مجھے چین کیوں نہیں پڑتا
ایک ہی شخص تھا جہاں میں کیا

تمہاری حرص کو میں اچھی طرح جانتی ہوں اور تمہارے فکرِ شاعرانہ کو بھی۔۔۔ایسا نہ سوچنا:

دل کا ہے نرم۔۔۔بجھانے کے لیے آئے گا
کیا ہی اچھا ہو اگر آگ لگا دوں گھر کو

میری بات سنو۔۔۔اور غور سے سنو۔ دل کے نرم ہونے کے معاملات اب اور ہیں یہ شاعرانہ تعلّی نہیں ہے۔ نہ گھر کو آگ لگانا نہ خود کو مٹانا۔ حقیقت جانو گے تو دنگ رہ جاؤ گے۔ یہاں خلیل جبران۔۔۔دھوپ تلاش کرتا پھرتا ہے۔۔۔اور سقراط۔۔۔ہر کسی سے پوچھتا ہے۔۔۔"زہر ملے گا تھوڑا پینے کو"۔ میں یہاں آئی تو معلوم ہوا کہ اشفاق احمد اور احمد ندیم قاسمی رو رہے ہیں۔ میں بھاگم بھاگ وہاں پہنچی۔۔۔دیکھا اشفاق احمد زار و قطار رو رہے ہیں۔ ان کی چھوٹی سی داڑھی آنسوؤں سے بھیگی ہوئی تھی۔ کہہ رہے تھے کہ ساری زندگی تصوف کا درس دیتا رہا، توکل، صبر و رضا کی بات کرتا رہا اور لوگوں کو بتاتا رہا کہ موت کے بعد جو حیات ہوگی۔ وہ ایک انعام ہوگی۔۔۔مگر یہاں آ کر معلوم ہوا کہ حیات بعد الموت کیا ہے۔۔۔یہاں کارِ حیات بھی۔۔۔کارِ زندگی بھی نہیں۔۔۔تو کیا زندگی؟۔۔۔پھر انہوں نے "تلقین شاہ" کے کاندھے پر ہاتھ رکھا اور پھوٹ پھوٹ کر رو پڑے۔۔۔ کہہ رہے تھے۔۔۔کیسا سچا تھا یہ۔۔۔اور میں نے اس کو کیسا بڑا دھوکہ دیا۔ اور پھر وہ احمد ندیم قاسمی کے کاندھے پر سر رکھ کر سسکنے لگے۔ احمد ندیم قاسمی نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا اشفاق احمد۔۔۔غلطی مجھ سے بھی ہو گئی۔۔۔میں نے بھی جانے کس ترنگ میں وہ شعر کہہ دیا اور بدقسمتی سے وہ میری شناخت بھی بن گیا۔

موت کی دھمکیاں نہ دو مجھکو
موت کیا زندگی نہیں ہوتی

احمد ندیم قاسمی بار بار سر کو جھٹکتے تھے اور کہتے تھے کہ واقعی کارِ زندگی اور کاروبارِ حیات ہی زندگی ہے جب یہ کاروبار ہی نہیں۔۔۔تو کیا زندگی۔۔۔اب تو ہم۔۔۔ ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظر فردا بھی نہیں۔۔۔ وہاں ہولے ہولے چلتے ہوئے۔۔۔ مرزا غالب بھی آ گئے۔۔۔ کہنے لگے ۔۔۔ کیجیے ہائے ہائے کیوں۔۔۔رویئے زار زار کیوں۔۔۔ہم نے کہا تھا کہ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن۔۔۔اور اگلا مصرعہ مرزا تفتہ نے پڑھ دیا۔۔۔غالب بولے۔۔۔ہم نے زمین پر۔۔۔آیات لکھی تھیں کوئی نہ سمجھے تو کیا کریں۔ یہاں نہ گہما گہمی نہ ہمہ ہمی۔۔۔ نہ اتار نہ چڑھاؤ۔۔۔خفت کی پینے میں جو مزا تھا۔۔۔ وہ کیا مزا تھا۔۔۔ زندگی۔۔۔ حرکت سے عبارت ہے۔ وہی زندگی تھی جب ہم حرکتیں کرتے تھے۔۔۔محسن احسان بھی وہاں موجود تھے۔۔۔پشیماں پشیماں۔۔۔بار بار اپنا مصرعہ پڑھ رہے تھے۔

''ہمارے ساتھ کچھ دھوکہ ہوا ہے''

جوش بڑے خاموش تھے۔ غالب نے کہا۔۔۔جوش تم بھی تو کچھ کہو۔۔۔جوش نے کہا۔۔۔مرزا صاحب۔۔۔مردود مولوی جیت گیا۔۔۔ہم ہار گئے۔۔۔یونس شرر۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

تم اہل قلم جس کو زندگی کہتے ہو۔۔۔وہ زندگی یہاں ناپید ہے۔مکمل یکسانیت ہے۔مکمل Status Quo ہے یہ دنیا محسوسات کی دنیا نہیں ہے۔ کبھی کبھی یہ اہل قلم دوزخ کی دیوار کے پاس جاتے ہیں اور کان لگا کر جہنم کے لوگوں کی کراہیں سنتے ہیں اور روتے روتے سو جاتے ہیں۔

دیکھو یونس شرر۔۔۔ مجھے ایک ہی خط لکھنے کی مہلت ملی تھی۔ چلتے چلتے پھر کہے دیتی ہوں کہ نہ اپنے آپ کو کھونا نہ کاروبارِ حیات کو۔

آنکھوں سے خط لکھتے لکھتے۔۔۔اب تھک گئی ہوں۔شام ہو چلی ہے شام کا منظر یہاں۔۔۔دنیا کے منظر جیسا نہیں ہوتا۔بس مغرب کی اذان سے معلوم ہوتا ہے کہ شام ہو چلی۔ جہاں زمان و مکان کی قید نہ ہو وہاں کیا صبح کیا شام۔ہاں یہاں لوگ نماز ضرور پڑھتے ہیں۔۔۔دعا نہیں مانگتے۔۔۔کیا مانگیں؟

دل چاہے تو پھوٹ پھوٹ کر رو لینا۔تعلق کے حوالے یہ غم تمہارا مجھ تک پہنچ جائے گا۔۔۔اس خالی دنیا میں کوئی احساس ملے تو غنیمت ہے۔۔۔اب بھی۔۔۔

تمہاری عذرا۔

''گرد میں اَٹے چہرے''

رینو بہل نے اردو فکشن میں اپنی الگ پہچان بنائی ہے اور اپنے گہرے سماجی شعور کے لیے جانی جاتی ہیں۔زندگی کے ادنیٰ واقعات بھی وہ اس طرح قصّے میں پروتی ہیں کہ واقعات اہم ہو جاتے ہیں اور دل کو چھو لینے والی تخلیق جنم لیتی ہے۔

گرد میں اٹے چہرے ان کا پہلا ناول ہے۔نطشے نے ''گے سائنس'' میں لکھا ہے کہ مرد کے لیئے محبّت زندگی کا ایک پہلو ہے جب کہ عورت کے لیئے جسم اور روح کا مکمّل عطیہ۔بائرن نے اسی قول کو دہرایا ہے کہ محبّت مرد کے لیے زندگی کا ایک حصّہ ہے جب کہ عورت کے لیئے مکمّل زندگی۔

رینو قصّہ گوئی کے فن سے واقف ہیں۔ان کا اسلوب قاری کو گرفت میں رکھتا ہے۔وہ تجسّس قائم رکھنے میں کامیاب ہیں.ناول کی کہانی لمحہ موجود سے شروع ہوتی ہے۔اس درمیاں اچانک ایک جملہ ماضی کی طرف اشارہ کرتا ہے لیکن کہانی ماضی میں اترتی نہیں ہے، دور تک حالیہ لمحوں میں چلتی ہے اور جب ماضی میں سانس لیتی ہے تو مستقبل کی طرف بھی اشارے کرتی ہے کہ آگے کیا موڑ لیگی اور قاری متجسّس ہو اٹھتا ہے کہ وہ باب کہاں سے شروع ہوگا۔اس طرح رینو ماضی، حال مستقبل کو اسلوب کے دھاگے میں اس طرح پروتی ہیں کہ بیانیہ کی روانی میں کوئی فرق نہیں پڑتا اور ماضی حال معلوم ہوتا ہے اور لمحہ موجود ماضی۔

''گرد میں اَٹے چہرے'' نا تو چٹپٹی مصالحہ دار کہانیوں پر مبنی ناول ہے نا اس میں کوئی فلسفہ یا بقراتی بگھارنے کی کوشش کی گئی ہے نا ہی عشق و محبت کی غیر فطری کہانیوں کو بنیاد بنا کر نوجوانوں کو پرچانے کی کوشش کی گئی ہے۔یہ ناول ایسے ٹھوس زمینی حقائق کی داستان ہے جن کا بروقت تدارک نہ کیا گیا تو یہ سماج کو مزید پستی میں دھکیلنے کا سبب بن سکتے ہیں۔

غرض یہ کہ ناول ''گرد میں اٹے ہوئے چہرے'' تانیثی ادب میں بیش بہا اضافہ ہے۔

دستیابی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، گولہ مارکیٹ، دریا گنج، دہلی، بھارت

''توبہ''

آپا جمیلہ شبنم

(اسلام آباد)

۱۔ اگر اپنا گھر اپنے سکون کا باعث نہ بنے تو توبہ کا وقت ہے۔

۲۔ اگر مستقبل کا خیال ماضی کی یاد سے پریشان ہو تو توبہ کر لینا مناسب ہے۔

۳۔ توبہ کا خیال خوش بختی کی علامت ہے کیونکہ جو اپنے گناہ کو گناہ نہ سمجھے وہ بدقسمت ہے۔

۴۔ اگر انسان کو اپنے خطا کار یا گناہ گار ہونے کا احساس ہو جائے تو اُسے جان لینا چاہیے کہ توبہ کا وقت آ گیا ہے۔

۵۔ اگر انسان کو یاد آ جائے کہ کامیاب ہونے کے لیے اُس نے کتنے جھوٹ بولے ہیں تو اسے توبہ کر لینی چاہیے اور آئندہ محتاط رہے۔ یہ نہ ہو کہ:

توبہ کی توڑ ڈالی، پھر توبہ کی توڑ ڈالی

میری اس توبہ پہ توبہ بھی، توبہ، توبہ کر اُٹھی

۶۔ غصہ جب کبھی آئے تو یاد رکھنا آپ کی اصلاح میں ابھی بڑا وقت ہے۔ جب اصلاح ہو جائے تو پہلی چیز جو آپ اٹھا کے باہر پھینکیں گے وہ غصہ ہے۔ دعا مانگو۔۔۔ یا اللہ۔۔۔ ہمیں ایسے نظارے نہ دکھا جس سے ہمارا احساس مجروح ہو۔ یا اللہ ہمیں روشن نظارے دکھا، ہمیں خوش قسمت انسان سے ملا، بدقسمت انسانوں سے بچا۔۔۔ ہم جس آدمی کی اگر غلطی دیکھیں تو اس کے خلاف یا کسی اور کے خلاف ہمارے دل میں نفرت پیدا نہ ہو۔ نفرت جس دل میں پیدا ہو رہی ہے تو وہ بدبودار ہے۔ یہ حساب لگا لو کہ وجہ دوسرا آدمی ہے اور بدبو آپ کے پاس ہے۔ آپ کیا بات سمجھے؟ عمل کسی کا ہے، غلطی کسی کی ہے اور بدبو آپ کے گھر میں ہے۔ اس لیے یہ بڑا خیال رکھنا چاہیے کہ غلطی کسی اور کی ہے وہ جانے اور اس کا کام جانے۔ نفرت پیدا نہیں ہونی چاہیے۔ نفرت سے بچو، حسد سے بچو، بدگمانی سے بچو، تکبر و غرور سے بچو۔

درویش آدمی جو ہے اپنی درویشی کی ابتدا غصے سے توبہ کرنے سے کرتا ہے۔ نفرت سے توبہ کرتا ہے اور دوسروں کو ان کی خوبیوں اور خامیوں سمیت معاف کر دیتا ہے۔ پھر اس کا سفر جاری رہتا ہے۔ جس طرح ماں اپنے چھوٹے معصوم بچے کی تمام حماقتیں نظر انداز کرتی ہے، اپنی محبت جاری رکھتی ہے اسی طرح آپ اپنی محبت جاری رکھیں۔

۷۔ پیسے سے محبت نہ کرنا، بالکل محبت نہ کرنا، نفرت نہ کرنا اور کسی انسان کا کسی انسان کے سامنے گلہ نہ کرنا۔ گِلہ کرنا ایسے ہے کہ آپ ایک اینٹ اٹھا کے پھر رہے ہیں جو جا کے کسی کے سر پہ دے مارنی ہے۔

گِلہ کرنے سے آپ اپنی عبادت کا کچھ حصّہ اس آدمی کے نام لگا دیتے ہیں جس کا آپ گِلہ کر رہے ہوتے ہیں۔ اسی طرح غیبت بالکل نہ کرو۔ اپنے حقوق ادا کرو۔ باقی تو ساری رحمتیں ہیں۔۔۔ زندگی میں سے اگر آپ یوں گزریں تو آپ کے راستے آسان ہو جائیں گے یہ ابتدائی باتیں ہیں۔ اور بہت سمجھنے والی باتیں ہیں۔ اس طرح اللہ تعالیٰ آپ پر رحم کرتا ہے۔ آپ ایک دوسرے کے حق میں دعا کریں۔

۸۔ اس بات کا خیال رکھو کہ جو چیز یہاں رہنے والی ہے اس پہ زیادہ زور نہ دیا جائے اور ساتھ جانے والی چیز پہ توجہ ہو۔ محبت ساتھ جائے گی، عشق ساتھ جائے گا، ایمان ساتھ جائے گا۔ دوسروں کے حقوق ادا کرنے کی خواہش ساتھ جائے گی، دوسروں پہ مہربانی کرنے کی نیت ساتھ جائے گی، رحم کرنا ساتھ جائے گا۔ عزیزوں، رشتہ داروں کے ساتھ نیکی کرنا ساتھ جائے گا۔ اللہ اور اللہ کے حبیب صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی محبت ساتھ جائے گی۔ باقی جو آپ کا حاصل ہے وہ ساتھ نہیں جائے گا۔

مال و دولت، وزارتِ عظمیٰ، تخت، تاج، راج، پاٹ تمہارا کچھ بھی ساتھ نہیں جائے گا۔ ہر وہ چیز جو ساتھ نہیں جائے گی اس پہ زیادہ زور نہ دیا کرو اور جو ساتھ جانے والی چیز ہے اس کو ذرا زیادہ قوی کرو۔

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا

جب لاد چلے گا بنجارہ

''سیلز مین''

ایرانی فلم ڈائریکٹر اصغر فرہادی کی فلم ''سیلز مین'' نے غیر ملکی زبان کی بہترین فلم کا آسکر ایوارڈ جیت لیا ہے۔ امریکہ کی جانب سے اصغر فرہادی کو ویزا نہ دینے کے باعث لاس اینجلس میں ہونے والی تقریب میں اصغر فرہادی شریک نہ ہو سکے جس کے باعث لندن میں ہزاروں افراد نے فرہادی کے حق میں مظاہرہ کیا اور اصغر فرہادی کی فلم ''سیلز مین'' کی نمائش کا اہتمام بھی کیا۔ اس موقع پر اصغر فرہادی نے تہران سے اپنے ویڈیو پیغام میں لندن کے شہریوں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے امریکی صدر ٹرمپ کی جابرانہ پالیسیوں کے خلاف شدید دکھ اور افسوس کا اظہار کیا۔

''فضائے درد''

انتظار

حسن عسکری کاظمی
(لاہور)

وہ نرم ریت پہ نقشِ کفِ خیال ونظر
کہ جس کو چشم فلک دیکھتی رہے برسوں
وہ خواب ناک جزیروں میں اس کی یاد کے پھول
کنارِ آبِ رواں کِھل اٹھے تصور میں

ادھورے خواب کی صورت وہ نیم وا آنچل
فضائے درد میں قوسِ قزح کے رنگ لیے
گئے دنوں کے افق پر سراب آنکھوں میں
مثالِ سرخیِ شامِ شفق اتر آیا

وہ روز شب وہ زمانہ وہ سرزمینِ وفا
کہاں سے ڈھونڈ کے لاؤں کہ ناتواں ٹھہرا
جو میری آنکھ کے پردے پہ ہے غبارِ سفر
(رخِ بہار کا غازہ بھی جس سے شرمائے)
کہ جس کی راہ میں آنکھیں بچھائے بیٹھا ہوں
ابھی تو دشتِ وفا میں فقط ہے خیمۂ غم
افق کے پار کہیں قافلہ رکا ہوگا!!
اب اس کو اذنِ سفر کون دینے آئے گا
مگر وہ قافلہ جانے کہاں سے گزرے گا
اسی خیال سے افسردگی رہی طاری
وہ صبحِ نو کہ جسے دیکھنے کی حسرت ہے
افق کے پار کہیں پا شکستہ ٹھہری ہے

سچ گیان دھیان

یونس صابر
(پشاور)

ہر خوشی کو خراب کر دیتے
اور غمِ بے حساب کر دیتے
وہ تو جینا عذاب کر دیتے
ہم خزاں کو گلاب کر دیتے
دل پہ لکھ لکھ کے درد ناموں سے
حق ہدایت مآب کر دیتے
حسنِ معنی سے کام لے لے کر
خواہ مخواہ عشقیاب کر دیتے
لوگ اقراء کو حفظ کر کر کے
اُمّہ کو الکتاب کر دیتے
آنچ سچ کو کبھی نہیں آتی
جھوٹ کو لاجواب کر دیتے
دھوم عوامی چہارسو ہوتی
اس کو شاعر کا خواب کر دیتے

○

دھمال

شاہین
(کینیڈا)

جان پر یلغار کرتی
اک مسلسل
مکھیوں کی بھنبھناہٹ
جیسے اک بچھڑا خیال
سوکھتی رہتی ہے
کجلائی ہوئی سی دھوپ میں بے خدوخال
گیلی مٹی میں پڑی
میری انا
خانہ خراب، آشفتہ حال
اور پھر اِس گیلی مٹی پر
اچانک
اک خدائی خوار
وحشی، چومکھی، منہ زور، چمکیلی ہوا کا
یہ دھمال!

○

عشق کی گہرائی

ڈاکٹر ریاض احمد
(پشاور)

یادوں کے دریچوں سے پھر یاد وہی آئی
صورت بھی وہی دیکھی ۔ آواز وہی آئی

میں نے تو یہ سمجھا تھا کچھ نقش نہیں باقی
پردل ہی کے خانوں سے تصویر اُبھر آئی

آئینہ تھا دِل اپنا، کچھ گرد نہ تھی اس پر
جب بادِ بہار آئی، کیا خوب نکھر آئی

انجان سی رہتی تھی، مدت سے گریزاں تھی
جب جھک کہ اسے دیکھا یادوں کی بہار آئی

یادیں ہیں متاع اپنی، کیا ذِکر کروں ان کا
کیا دل کے نہاں خانے، کیا عشق کی گہرائی

اِک عمر بِتا دی ہے سایوں کے تعاقب میں
ہم خوب سمجھتے ہیں ، کیا ہو گی پزیرائی

اِک عشقِ مجازی ہے، رہتا ہے دروں خانہ
پر عشقِ حقیقی سے ہوتی ہے خود آ گاہی

طالبِ ہے ریاضؔ ہر دَم، پر نور خدا اُس کا
جو ڈوب کے پا جائے ، اسرارِ خود آ گاہی

○

ایک نظم گلزؔار کے نام

پرویز شہریار
(دہلی، بھارت)

از دلّی تا لاہور
آج ایک ہی نام گونج رہا ہے
ادب کی فضاؤں میں
اردو کی کہکشاؤں میں
ایک ہی نام کی ہے پکار
اردو کا سپہ سالار
گلزار، گلزار، گلزار
زبانِ لشکر کی نشاۃ ثانیہ کا محرک
نئی صدی کی
ریختہ کا سردار
اردو کی خوشبو کا محافظ
اس کی رسم الخط کا علمبردار
جس کے دم سے آ گئی ہے
جاں بلب
جسد اردو میں ایک نئی تازگی
جس کے دم سے آ گئی ہے
گلشنِ اردو میں بہار
گنگا جمنی تہذیب کا امین

ہندو مسلم ایکتا کا نقیب
برِّ صغیر کا سفیر
انسانی رشتوں کا پاسدار
تشکیلِ نو ہو
غالبؔ کی حویلی
یا ہو ذوقؔ کا تجدیدِ مزار
ہر گام پر بڑھایا ہے تو نے
اہلِ اردو کا وقار
دلّی کے اخباروں کی ہوں سرخیاں
ادبی اداروں کی سرگرمیاں
یا ہو ممبئی کا فلم سنسار
ہر جگہ جھلکتا ہے تیرا اردو سے پیار
تیرے ہی دم سے کھنچے چلے آتے ہیں لوگ
جوق در جوق
خواہ ساہتیہ اکیڈمی کا فنکشن ہو
خواہ ریختہ کا تہوار
تیرے ہی دم سے ہے
آج باغِ اردو میں بہار

❍

''وطن کا وفادار''

خواجہ محمد عارف

(یو۔کے)

نہیں مردِ گفتار اقبال بھٹی
سراپا ہے کردار اقبال بھٹی
محبت ہے سب دردمندوں سے اس کو
غریبوں کا غم خوار اقبال بھٹی
خلوص اور سادہ مزاجی کا پیکر
تکلف سے بیزار اقبال بھٹی
سدا اس کے ہونٹوں پہ ہے ذکر ماں کا
محبت میں سرشار اقبال بھٹی
اسے اپنی ماں کی دعائیں لگی ہیں
یہ کرتا ہے اقرار اقبال بھٹی
وطن سے محبت ہے ایمان اس کا
وطن کا وفادار اقبال بھٹی
جسے حق سمجھتا ہے کرتا ہے اس کا
سرِ بزم اظہار اقبال بھٹی
ڈٹے جب وہ حق پر تو ہٹتا نہیں ہے
اک ایسا ہے کہسار اقبال بھٹی
مقلد نہیں جو کسی پیش رو کا
ہے ایسا قلم کار اقبال بھٹی
عبور اس کو یکساں ہے نظم وغزل پر
ہے سادہ و پُرکار اقبال بھٹی
کھری اس کی باتیں، دبنگ اس کا لہجہ
گھٹا موسلا دھار اقبال بھٹی
رفاقت پہ ناز اس کی ہم کو بھی عارفؔ
کہ یاروں کا ہے یار اقبال بھٹی

○

معنی دار الفاظ

وِشال کھُلر

(لدھیانہ، بھارت)

لہو بو رہا ہوں مچلتی رگوں میں
نسوں میں اجالا تھرکنے لگا ہوں
سمندر اشاروں سے کیا کہہ رہا ہے
جوانی کا مرکز خطاؤں کی حسرت
گلوں کی حفاظت مزے کی حکایت
کدھر کا کرشمہ کدھر ہو رہا ہے
اِدھر ہو رہا ہے اُدھر ہو رہا ہے
بیاباں کو جنگل نگلنے لگا ہے
بہت دیر سے تو چراغاں تھا سب کچھ
مگر اب نہ جانے یہ کیا ہو گیا ہے
کہیں اب نہیں ہے فسادوں سے فرصت
یہ کیا ہو رہا ہے یہ کیا ہو رہا ہے
جو معنی کہیں تو کہیں لفظ گم ہیں
ہماری ادھوری کہانی بجا ہے
کہ فرصت سے پھر اب لہو بو رہا ہوں
دُعاؤں کے جیسے ، وفاؤں کی مانند
میں کیا ہو رہا تھا میں کیا ہو گیا ہوں

○

کسی کی مسلسل مسافرت سے متاثر ہو کر

یوگیندر بہل تشنہ
(دہلی، بھارت)

جانے کن جہانوں کی سیاحی ہے سپرد ترے
اِک جگہ ٹکنے نہیں دیتی جو پاؤں تیرے
شاعرہ ہو، مصوّر بھی، موسیکار بھی ہو تم
اس پر سیاحی کی خُو لیے پھرتی ہے تمکو ڈیرے ڈیرے
ذکر کرتے رہتے ہو اپنے سفر کا آئے دن تم
کانپ جاتی ہے روح میری ذکرِ سفر سے تیرے
طے تو کر لیتے مسافرت کی حد آخر اپنی
سفر در سفر نا مختتم تیرے
شاید وہ جانتے ہیں حرکت ہے علامتِ زندگی تشنہ
نو بہ نو منصوبے بُنا کرتے ہیں وہ ذہن میں اپنے

○

اے مرے شہر

سلیم انصاری
(جبل پور، بھارت)

خاک اور خوں میں لتھڑے ہوئے شہر
کچھ تو بتا۔۔
خوف اور بے یقینی کے اس دور میں
تجھ کو امن واماں کے لئے
اور کتنا لہو چاہیے
کس قدر بے گناہوں کی لاشیں
تجھے اور درکار ہیں
اے مرے شہر۔
تو بولتا کیوں نہیں
کتنے معصوم بچوں کی کلکاریاں
اور ہنسی چھین کر تیرے دل کو قرار آئے گا
بے نشاں قبر گاہوں میں تبدیل ہوتے ہوئے شہر
کچھ بول دے
اور کتنے چراغوں کو گل کر کے
تیری ہواؤں کو چین آئے گا
میرے ویران، وحشت زدہ شہر
امن واماں کے طرف دار بھی
اپنی لاشیں تجھے نذر کر دیں
تو کیا؟
جی اٹھے گا۔۔۔ترا نیم مردہ بدن۔۔

○

غالب شریف سے غالب عرفان تک

ڈاکٹر جمال نقوی
(کراچی)

عرفانیت کی منزل تک پہنچنے کے لیے جس علم و آگہی اور خبر و نظر کی ضرورت ہوتی ہے جب وہ منزل حاصل ہو گی تو غالب شریف غالب عرفان کی صورت میں ادبی دنیا میں سامنے آئے۔ اس لمبے سفر اور خوابِ رواں سے گزرنے کے بعد انہیں اپنی شخصیت کا حقیقی عکس اور وجود نظر آیا۔

جمشید پور سے چاٹگام اور پھر سقوطِ مشرقی پاکستان کے بعد پیش آنے والے حوادث سے مقابلہ کرنے کے لیے تخریب سے تعمیر تک کی جہدِ مسلسل اور جنگ نے انہیں تقدیر سے زیادہ تدبیر کا قائل کر دیا۔ اسی لیے انہوں نے کہا:

تخریب سے تعمیر کی ہر جنگ میں عرفاں
تدبیر نے تقدیر کو مڑ کر نہیں دیکھا

کراچی پہنچنے کے بعد انہوں نے اپنے وجود کے بکھرے ہوئے ریزوں کو سمیٹنا شروع کیا اور ایک کامیاب زندگی گزاری۔ جب ان کے سفر کی شام قریب آئی تو وہ چند بڑے سانحوں سے گزرے۔ وہ اپنی جواں سال بیٹی کو موت کے پنجوں سے نہ بچا سکے اور پھر ایک حادثے نے ان کو مفلوج کر دیا مگر بیٹی کی جدائی نے ان کے ادبی و شعری سفر کو رکنے نہیں دیا اور وہ ادبی دنیا میں اپنی شعری تخلیقات اور نثری و تنقیدی مضامین کی مسلسل اشاعت کے ساتھ فعال رہے ہیں۔ کیوں کہ نہ وہ زندگی سے مایوس ہوئے اور نہ ہی ان کی شاعری میں مایوسی نظر آئی بلکہ اس رجائیت کی جھلک اور اپنے عہد کی سچائیاں نظر آتی ہیں۔

قدرت نے جہاں ان کے سخت امتحانات لئے ہیں ان کی محبت کے عوض ان کو نعمتوں سے بھی نوازا اور ان کی خواہشات کو بھی پورا کیا۔ ان کی ایک خواہش یہ بھی تھی کہ شاید کوئی دیانتدار صاحب نظر غالب شریف کے اندر چھپے ہوئے اس شاعر کو تلاش کر سکے جسے غالب عرفان کہتے ہیں۔ ان کی یہ خواہش استاد مسعود اعجاز بخاری نے بحسن و خوبی ''غالب عرفان اور تخلیقی وجدان'' کی صورت میں پوری کی۔ اس کتاب میں انہوں نے غالب عرفان کے تخلیقی وژن، دانشورانہ فکر اور سقوطِ مشرقی پاکستان کے تناظر میں ان کی انسان دوستی پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔

بخاری صاحب نے غالب عرفان کے انقلابی، مزاحمتی اور دانشورانہ کردار کو اجاگر کرتے ہوئے تحریر کیا:

''غالب عرفان کا کلام شدید مزاحمتی توانائیوں سے بھر پور ہے۔ مزاحمتی شاعری کے بہت نادر نمونے اس کی غزل میں بھی مل جائیں گے اور نظمیں بھی ان کے مزاحمتی عمل کا پتہ دیتی ہیں۔''

نظم میں ان کے اس عمل کا نمونہ دیکھئے:

یہ غم، یہ غمِ دہر کے مارے ہوئے انساں
انسان کی نظروں سے اتارے ہوئے انساں
حالات کی ہر جنگ میں ہارے ہوئے انساں

ان سبکو نیا ولولۂ فکر و عمل دو
جینا ہے تو پھر فکر کا انداز بدل دو

اور غزل میں ان کا مزاحمتی اسلوب اپنا رنگ یوں دکھاتا ہے:

سلجھ جاتی ہیں راہیں پیچ و خم کی
جو میں خود سے الجھ کر دیکھتا ہوں

اسی اصول پہ جاری ہے ارتقا کا سفر
جدید ذہن روایت سے انحراف کرے

سامعین کرام! اردو شاعری میں غالب عرفان کا مقام و مرتبہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا مگر اعجاز بخاری نے جس کمال مہارت سے ان کا اعترافِ سخن تحریر کیا ہے کہ اس کے لیے ممدوح اور مداح دونوں ہی لائق مبارکباد ہیں۔

''پرواہ نیست''

تصور کیجیے کہ آپ گاڑی چلا رہے ہیں اور اچانک حادثہ پیش آ جاتا ہے۔ گاڑی کا نقصان دیکھ کر آپ پریشان ہو جاتے ہیں مگر جب آپ گاڑی کو غور سے دیکھتے ہیں تو ''یادداشت دھاتی مرکب'' سے بنی ہوئی گاڑی میں موجود مواد نہ صرف اس ٹوٹ پھوٹ کی مرمت کرنے کی ''طلسمی'' صلاحیت رکھتا ہے بلکہ گاڑی کا رنگ روغن خراب ہونے کی صورت میں اُس کو بھی درست شکل میں لے آتا ہے۔ گزشتہ دہائی سے اس قسم کے حیرت انگیز مواد بنائے جا چکے ہیں جو برقی رو یا مقناطیسی لہر سے اپنی ساخت تبدیل کر سکتے ہیں اور روبوکوپ جیسے سپاہی لڑائی کے دوران استعمال ہو سکتے۔ یہ خاص سوٹ جب سپاہی کے اعصابی نظام سے منسلک ہوتا ہے تو فوری طور پر اس کے زبانی احکامات پر عمل درآمد شروع کر دیتا ہے۔ اس قسم کے سوٹ نے مزید ''مواصلاتی لباس'' اور دیگر اسمارٹ کپڑوں کی تیاری کے لیے راہیں ہموار کر دی ہیں۔

حیدرقریشی کا......سوئے حجاز

یعقوب نظامی
(بریڈفورڈ، برطانیہ)

جرمنی میں مقیم ممتاز ادیب شاعراورافسانہ نویس حیدرقریشی کا سفر نامہ''سوئے حجاز'' میرے زیر مطالعہ ہے۔ غالباً یہ اُن چند دلچسپ ترین کتابوں میں سے ایک ہے جسے میں نے ایک نشست میں پڑھا۔اس دلچسپی میں ایک تو مصنف کا انداز بیاں ہے دوسرا مقدس سرزمین کا سفرجس کا سن کر ہر باعمل مسلمان کے دل میں ایک تڑپ پیدا ہوتی ہے۔

سفرحجاز میں حیدرقریشی اپنی بیگم مبارکہ کے ساتھ سفر کرتے ہیں ۔لیکن اس سفر میں وہ موقع ملتے ہی اپنے قارئین کو بھی شریک سفر کر لیتے ہیں اور پھرانھیں قدم قدم پر مقدس مقامات کی زیارات اوران کے تاریخی پس منظر سے آگاہ کرتے آگے بڑھتے ہیں۔ مقدس سرزمین پر گھومتے پھرتے ، زیارتیں کرتے اور بیت اللہ میں عبادات سے ان کے اندر جو روحانی تبدیلی آتی ہے اُسے بھی بیان کرتے ہیں۔ مجھے یہ سفرنامہ پڑھتے ہوئے ان میاں بیوی کے اندر دین سے محبت اور حب رسول کی جوتڑپ محسوس ہوئی وہ بہت کم سفرناموں میں دیکھی ہے۔ یورپ میں آباد مسلمان اب آسودہ حال ہونے کی وجہ سے ہرسال ہزاروں بلکہ لاکھوں کی تعداد میں یہ مقدس سفر کرتے ہیں لیکن میرے تجربے کے مطابق اکثریت حج اور عمرہ کی بجائے صرف وہاں''پھیرہ'' لگانے جاتی ہے تا کہ دوست واحباب اور رشتہ داروں کو معلوم ہوجائے کہ ہم بھی کسی سے کم نہیں۔یعنی سب کچھ دکھاوا۔لیکن حیدرقریشی کا یہ سفر دوسروں سے بالکل منفرد ہے۔اس میں سفری روئیداد کے ساتھ مذہبی فریضہ ادا کرنے کی باتیں اور پھرایک حساس اور صاحب مطالعہ مسلمان ہونے کے ناطے انھوں نے جو دیکھا محسوس کیا اُسے مرچ مصالے لگائے بغیر بیان کردیا۔ یوں یہ سفرنامہ جہاں حج اورعمرہ کے مراحل، تکالیف، سعودی حکومت کا حجاج کے ساتھ برتاؤ میں انھیں جن تجربات سے گزرنا پڑا کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے روحانی اور جذباتی سفر کا ذکر بھی کیا ہے۔

مقدس سرزمین کے سفر کے دوران حیدرقریشی نے جگہ جگہ عقلی دلائل سے فرسودہ خیالات کو مسترد کیا یعنی جہاں انھوں نے خلاف شریعت کوئی بات دیکھی وہاں انھوں نے جذباتی مسلمانوں کی طرح فوری کفر کا فتویٰ جاری نہیں کیا بلکہ اُسے قرآن اور حدیث کے مطابق مسترد کیا۔سفر کے دوران انھوں نے فلش بیک کا بھی کمال سے استعمال کیا کہ بعض جگہوں پر قاری آگے جا کر پھراس مقام کو پڑھتا ہے جس کی اُسے بعد میں سمجھ آتی ہے۔قریشی صاحب نے بعض باتوں کو اس سادگی اور مہارت سے استعمال کیا کہ قاری کو اس وقت بات سمجھ آتی ہے جب حیدرقریشی اپنا شجرہ نسب مکہ کے اہل قریش سے جوڑ چکے ہوتے ہیں۔اور پھر خانہ کعبہ کو دیکھ کر یہ دعا مانگنا کہ:''الٰہی مجھے مستجاب الدعوات بنادے'' اس دعا میں کس قدر گہرائی اور منطق پنہاں ہے۔ غالباً یہی سبب تھا کہ ہماری بھابی مبارکہ نے فوراً کہہ دیا کہ''آپ نے اللہ کے ساتھ چالاکی کر لی ہے''۔بات بھی سچ ہے مگر بات ہے......گہرائی کی۔

حیدرقریشی نے جہاں اپنی روحانی سفراور اپنے نفس اور نظریات کے ٹوٹ پھوٹ کے تذکرے کیے ہیں وہاں دوسرے لوگوں کو آداب کعبہ اوراس شہر کی حرمت سے بھی آگاہ کرتے ہوئے کچھ ایسے تجربات کا ذکر کیا تا کہ دوسرے حاجی اس طرح کے لباس سے اجتناب کریں۔قریشی صاحب لکھتے ہیں:

''عصر کے وقت کا سورج چمک رہا تھا۔ اچانک ایک صاحب میرے آگے آ کرنماز پڑھنے لگے۔ان صاحب کا احرام ہلکے لٹھے کا تھا۔لٹھا میں نے احتراماً لکھ دیا آپ اسے تھوڑی موٹی ململ سمجھ لیں تو صورت حال بہتر ہوسکتے گی۔کچھ احرام کے کپڑے میں باریکی اور نزاکت تھی کچھ سورج کی کرنوں نے شوخی کی جواُن کے احرام سے چھن چھن کر باہرآنا چاہتی تھی موصوف کے قیام اور رکوع تک تو پھر بھی معاملہ غنیمت تھا لیکن جب وہ سجدہ میں گئے تو کپڑے کی نزاکت اور سورج کی سامنے سے پڑتی ہوئی کرنوں کی شوخی نے عجیب گل کھلایا............ان صاحب کے سجدہ کے منظر نے میرے دھیان کو توڑ کر مجھے کراہت آمیز بیزاری کی حد تک پہنچایا۔میں نے ذہن کو حضرت لوط علیہ السلام کی نافرمان قوم کے انجام کی طرف لے جانے کی کوشش کی لیکن اس میں مغرب کا جدید''گے کلچر'' گھس آیا۔''

حیدرقریشی نے اس سفر کے دوران لحہ بہ لحہ اس سے بھرپور استفادہ کیا۔اندازتحریراورسفری جذبات نے مجھے آج سے بیس سال پہلے کے مکہ اور مدینہ کی سیر کروائی۔اگرچہ اب دونوں مقدس شہر بیس سال پہلے کی نسبت کافی بدل چکے ہیں۔حرمین میں توسیع بھی ہوچکی ہے لیکن جدہ کے ہوائی اڈہ کی حالت اب بھی وہی ہے۔سعودی باشندوں کی سوچ بھی نہیں بدلی۔عرب اس مقدس سرزمین پر کھڑے ہوکر جھوٹ بولتے اور اللہ اور خانہ کعبہ کی جھوٹیں قسمیں کھاتے ہیں۔مقامی تو مقامی ہمارے وہ لوگ جو حج کے قافلے لے جاتے ہیں وہ بھی کعبہ میں کھڑے ہوکر اپنے ساتھ لائے ہوئے حجاج کے ساتھ جھوٹ پہ جھوٹ بولتے نہیں تھکتے۔

سوئے حجاز کے مطالعہ سے معلوم ہوا کی حیدرقریشی کو اللہ تعالیٰ نے جہاں باصلاحیت ادیب شاعر بنایا وہاں انھیں ایک سچا اور ایسا مسلمان بھی بنایا جو تہجد گزار بھی ہے اور باعمل ایک ایسا مسلمان بھی جو قرآن پاک پڑھتے سمجھتے اور اس پر عمل کرتے ہیں۔ ورنہ موجودہ دور میں اکثریت ایسے مسلمانوں کی ہے جو قرآن پاک پرایمان تولاتے ہیں لیکن اسے ریشمی کپڑوں کے غلافوں میں لپیٹ کر

شیشے کی الماری میں بند رکھتے ہیں۔اور پھر کبھی کبھار چوم کر پڑھے بغیر اسے دوبارہ اسی الماری میں بند کر دیتے ہیں۔ایسے میں میں اکثر سوچتا ہوں کہ تو ہین قرآن تو ہم مسلمان کرتے ہیں جو اسے پڑھتے نہیں اور اگر پڑھتے ہیں تو سمجھتے نہیں اور اگر عربوں کی طرح سمجھتے ہیں تو اس پر عمل نہیں کرتے......یہی ہمارا المیہ ہے۔

حیدر قریشی کے سفرنامے کے مطالعہ کے دوران بار بار مجھے بارویں صدی کے ایک اُندلسی مسلمان ابن جبیر اور اٹھارویں صدی کے ایک یورپی جان لوئیس کا سفرنامہ یاد آتا رہا۔یہ سفرنامے بھی قریشی صاحب کے سفرنامے کی طرح دلچسپ اور معلومات کا خزانہ ہیں۔ ابن جبیر کا سفرنامہ ایک ہزار سال پرانا یعنی بارویں صدی کا ہے۔ابن جبیر اُندلس کے بلنسیہ نامی شہر میں پیدا ہوا۔اُس زمانے میں اُندلس اپنے عروج پر تھا۔ابن جبیر اُندلس سے بحری جہاز اور پھر خشکی کے ذریعے سفر کرتے ہوئے 1185ء میں مکہ پہنچا تھا۔اور دو سال کے بعد جب واپس وطن پہنچا تو اپنی سفری یاداشتوں کو لکھا تھا۔جبکہ جان لوئس جس کا آبادی وطن سوئزرلینڈ تھا نے مکہ اور مدینہ جانے کے لیے پہلے مصر گیا جہاں عربی سیکھی اور پھر مسلمان ہونے کا دعویٰ کر کے سفر حج کیا اور اپنی یاداشتوں کو قلم بند کیا۔جبکہ حیدر قریشی پاکستان میں پیدا ہوئے اور پھر قسمت نے انھیں جرمنی پہنچایا جہاں آباد ہو کر انھوں نے پہلے عمرہ اور پھر سفر حج کر کے اپنی یاداشتوں کو''سوئے حجاز'' کے نام سے شائع کیا۔ان سفرناموں کو پڑھتے ہوئے مجھے کمال حیرت ہوئی کہ ایک ہی مقام میں زمانے کے ساتھ ساتھ کس قدر تغیر آیا۔تینوں سفرنامہ نگاروں نے سفری دشواریاں،عربوں کا رویہ اور مقام مقدسہ کی حالت زار جیسے موضوعات پر جو دیکھا اور بیان کیا آیئے اُن کی ایک جھلک دیکھتے ہیں۔بارویں صدی میں ابن جبیر نے جب مدینہ منورہ کے قبرستان جنت البقیع کی زیارت کی تو وہاں کا منظر نامہ کچھ اس طرح بیان کیا:۔

داہنی طرف نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی پھوپھی اور حضرت زبیر رضی اللہ عنہ کی ماں بی بی صفیہ رضی اللہ عنہا کا مزار ہے۔اس مزار کے سامنے مالک بن انس رضی اللہ عنہ کا مزار ہے اور اُس پر چھوٹا سا قبہ ہے اس کے سامنے حضور کے صاحبزادے ابراہیمؑ کا مزار ہے اُس پر بھی سفید قبہ ہے اور قبر پر لکڑی کے تختے لگے ہوئے ہیں............اس قبہ کی برابر حضرت سیدہ النسا فاطمہ الزہرہ رضی اللہ عنہا کا بیت الحزن ہے۔حضور کی وفات کے بعد آپ اسی مکان میں رہا کرتی تھیں۔بقیع کے آخر میں حضرت عثمان شہید مظلوم رضی اللہ عنہ کا مزار ہے اور اُس پر ایک چھوٹا سا قبہ ہے۔اس کے قریب حضرت علی کی والدہ ماجدہ فاطمہ بنت اسد رضی اللہ عنہا کا مزار ہے۔

ابن جبیر کے ایک ہزار سال بعد جب حیدر قریشی جنت البقیع پہنچے تو یہاں کا منظر کچھ اس طرح پایا:

یہاں سرکار نے بلڈوزر زچلوا دیئے تھے......جس قبرستان میں حضرت میمونہؓ، حضرت فاطمہ الزہراؓ، حضور کے صاحبزادے حضرت ابراہیم، حضرت عباسؓ، حضرت امام حسنؓ، حضرت بی بی حلیمہ سعدیہؓ، حضرت عثمان اور ان دونوں کی ازواج مطہرات، حضرت عقیل بن طالب، حضرت علی کی والدہ حضرت فاطمہ بنت اسد اور کئی جید صحابہ کے مزارات تھے۔اب ان سب کو بے نام ونشان کر دیا گیا ہے۔

جان لوئیس برکھارٹ جو دین اسلام میں داخل ہو کر شیخ ابراہیم البرکات کے نام سے مشہور ہوئے نے 1815ء میں حج کی سعادت حاصل کی اور ''سفرنامہ حجاز'' کے نام سے اپنی سفری یادوں پر مشتمل کتاب شائع کی۔شیخ صاحب نے مکہ معظمہ کے قبرستان جنت المعلیٰ کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

حضرت سیدنا خدیجہ جو آنحضرت صلعم کی بیوی تھی معلّی کے بڑے قبرستان میں مغربی سلسلہ کے نشیب میں ہے۔حاجی خصوصاً جمعہ کے دن صبح باقاعدہ طور پر اس کی زیارت کرتے ہیں اس کے گرد چار دیواری کھینچی ہوئی ہے اس سوائے اس قبر کے جس پر خط کوفی میں آیۃ الکرسی کندہ ہے اور کوئی دستکاری قابل دید نہیں ہے۔ کتبہ پر کوئی تاریخ بھی نہیں ہے۔اس وسیع قبرستان میں پھر کر میں نے بہت سی قبریں دیکھیں جن پر کوفی کتبے تھے۔مگر ان میں کوئی کتبہ چھٹی صدی ہجری سے قبل کا نہ تھا۔ان میں بھی دعائیں زیادہ کنند ہیں۔متوفی کا نام و تاریخ وفات کچھ نہیں تھا۔اس قبرستان میں مکے کے امیر آدمیوں نے چند چھوٹی چھوٹی عمارتیں اپنے رشتے داروں کی قبروں کو محدود کرنے کے لیے بنا دی ہیں۔بہت سی عمارتیں جن میں مشہور علماء دفن ہیں ان کے گنبد وہابیوں نے توڑ ڈالے ہیں۔

جان لوئیس کے دوسو سال بعد جب حیدر قریشی جنت المعلیٰ پہنچے تو کچھ اس طرح کا منظر دیکھا:۔

شبقہ سے تھوڑا آگے گئے تو ''جنت المعلیٰ'' آ گئی۔یہ جگہ دیکھ کر ایسا لگا جیسے کوئی مفلوک الحال جنت بی بی بیوہ ہو گئی ہو۔قبر پرستی سے خوف بھی کیا کیا گل گل کھلا دیتا ہے۔سعودی خاندان نے امت مسلمہ کو''مشرکانہ'' رسومات سے بچانے کے لئے پورے قبرستان پر بلڈوزر چلوا دیا ہے۔یہاں اب قبرستان نہیں بلکہ''رڑا میدان'' ہے۔حضرت خدیجہ الکبریٰؓ، حضرت عبدالمطلبؓ، حضرت ابو طالبؓ، حضور اکرم کے تین صاحبزادگان حضرت قاسمؓ، حضرت طاہرؓ اور حضرت طیبؓ اور متعدد صحابہ اکرام اس قبرستان میں مدفون ہیں۔

ابن جبر جب آب زم زم کے مقام پر پہنچے تو دیکھا:

چاہ زمزم کا قبہ رکن اسود کے سامنے چوبیس قدم کے فاصلے پر ہے۔ قبہ کے اندر بالکل سفید پتھر کا فرش ہے اور رکن اسود کے مقابل کی دیوار کے قریب کنواں ہے۔کنویں کی گہرائی گیارہ قامت اور پانی کا عمق سات قامت ہے۔قبہ کا دروازہ شرق کی طرف ہے اور کنویں کا منہ سنگ رخام کا اس استحکام کے ساتھ بنایا ہے کہ مدتوں تک نقصان کا اندیشہ نہیں ....کنویں کے منہ کا محیط چالیس بالشت اور بلندی ساڑھے چار بالشت اونچا سقایہ بنا ہوا ہے اس میں وضو کے واسطے پانی بھرا رہتا ہے۔سقایہ کے چاروں طرف چبوترہ ہے اس پر بیٹھ کر وضو

کرتے ہیں۔اس قبہ کے پیچھے قبہ الشراب حضرت عباس رضی اللہ عنہ سے منسوب ہے پہلے اس مکان میں حجاج کو پانی پلایا جاتا تھا۔اب بھی اس میں زمزم کا پانی جمع کر کے شام کو حجاج کے پلانے کے واسطے باہر نکالتے ہیں۔آب زمزم دستے دار گھڑوں میں ہوتا ہے ان کو یہاں دورق کہتے ہیں۔

چشمہ آب زم زم کے بارے میں جان لوئیس لکھتے ہیں:

چاہ زمزم کے گرد منہ پر کوئی پانچ فٹ اونچی دیوار بنی ہوئی ہے۔ کنوے کا قطر دس فٹ کا ہوگا۔دیوار کے پاس کھڑے ہو کر لوگ چمڑے کے ڈولوں سے پانی بھرتے ہیں۔پنگھٹ کے پاس لوہے کا جنگلہ اس طرح لگا دیا ہے کہ پانی کنوئے کے اندر نہیں گرتا۔

اسی منظر کو حیدر قریشی یوں بیان کرتے ہیں:

عمرہ مکمل ہونے کے بعد ہم ''زم زم کا کنواں'' دیکھنے کے لئے نیچے کی طرف گئے انڈر گراؤنڈ حصے میں چھوٹی چھوٹی ٹوٹیاں لگی ہوئی تھیں۔ساتھ ہی زنجیر سے بندھے ہوئے گلاس رکھے تھے۔یہ ''محبت کی زنجیر'' تھی تاکہ ''مشترکہ محبت'' کو کوئی ایک عاشق اپنی ذاتی ملکیت نہ بنا سکے۔ایک کمرہ میں ایسے لگا کہ چشمہ کا منبع وہاں ہوگا۔وہاں گئے تو بھاری بھرکم پمپ لگے ہوئے دیکھے۔''

چوروں لٹیروں کے ہاتھوں حیدر قریشی بھی نہ بچ سکے وہ لکھتے ہیں:

دیکھا مبارکہ اکیلی کھڑی رو رہی ہے۔سارا سامان غائب ہے۔پتہ چلا کہ وہ ٹرمنل کے ساتھ منسلک باتھ روم تک گئی ہے اور تین منٹ کے اندر سارا سامان غائب ہو گیا......دو بھرے ہوئے اٹیچی کیس اور ایک بڑا بیگ لے جانے والے سب ہی لے گئے۔تشویش والی سب سے اہم بات یہ تھی کہ بلڈ پریشر اور شوگر چیک کرنے والے ہمارے سارے آلات بھی اس سامان میں تھے اور ہماری بیماریوں کی دوائیں بھی اس سامان میں تھیں۔

ابن جبیر ہزار سال پہلے اس بات کا استادی نسخہ بتا چکے تھے لیکن ممکن ہے قریشی صاحب کی نظروں سے یہ بات نہ گزری ہو کہ:

ہم سے پہلے جو لوگ یہاں آئے ان کی زبانی یہاں کی لوٹ مار اور غارت گری کی شکایت بہت سنی۔یہ لوگ حرم شریف میں جس کو ذرا غافل پاتے ہیں جو کچھ اس کی جیب و کمر میں ہوتا ہے عجیب و غریب حیلوں سے نکال لے جاتے ہیں۔اس خوف سے ہر شخص کا ہر وقت ایک ہاتھ جیب و کمر پر رہتا ہے۔

حیدر قریشی کا سفرنامہ ''سوئے حجاز'' میں اس قدر کشش ہے کہ اس کی وجہ سے میں نے نہ صرف دور جدید کے سفری ذرائع کے ساتھ مقدس سرزمین کا سفر طے کیا بلکہ اس سفرنامے کی وجہ سے مجھے ابن جبیر اور لوئیس یاد آئے اور اُن کے سفرناموں کے مطالعہ نے مجھے ایک ہزار سال پہلے کے مکہ معظمہ، مدینہ منورہ اور ہماری تاریخی مقدس مقامات کے بارے میں معلومات سے نوازا۔یوں سفرناموں کی اہمیت میں بھی اضافہ ہوا چونکہ ایک صاحب مطالعہ سفرنامہ نگار قلم کی نوک سے جو تصویر کشی کرتا ہے وہ تاریخ کا ایک انمول باب بن جاتا ہے۔

ابنِ آدم کی تقسیم

معیشت کے دشمن یہ قومی لُٹیرے
اُصولوں سے بالا یہاں کے وڈیرے

جبلّت میں جن کی سراسر بغاوت
حکومت کے اندر بھی اپنی حکومت

یہ دستور سازی کے مُلکی ادارے
کہاں سو رہے ہیں محافظ ہمارے

علاوہ ازیں چند ایسے گھرانے
جو حق و صداقت کے دُشمن پُرانے

رعونت کے مارے تکبّر کے پیکر
جہالت میں جن کا تمدّن سراسر

کہیں سینہ زوری کہیں پر حماقت
خدائی کے سر پر یہ کیسی قیامت

یہاں بے کسوں کی حفاظت کہاں ہے
تحفظ کہاں ہے شرافت کہاں ہے

گراں نرخ چیزیں تسلسل میں فاقے
کہیں جان لیوا بموں کے دھماکے

عیاں ہر قدم پر درندوں کا منظر
کِیا کِس نے گلشن کو جنگل سے بدتر

کہیں پر گماں ہے کہیں خود پسندی
کہیں پر تعصّب کہیں فرقہ بندی

مِٹائی محبت کی تفہیم کس نے؟
کِیا ابنِ آدم کو تقسیم کس نے؟

شوق انصاری
(فیصل آباد)

ایک صدی کا قصہ
نوتن
دیپک کنول (ممبئی بھارت)

کمارسین سمارتھ فلم ڈیوژن آف انڈیا میں پبلسٹی افسر کے عہدے پر فائض تھے۔ وہ ایک کٹر مراٹھی پریوار سے تعلق رکھتے تھے۔ اُنہیں نوکری راس نہ آئی۔ وہ نوکری چھوڑ کر فلمیں بنانے میں جٹ گئے۔ اُنہوں نے کئی ہندی اور مراٹھی فلمیں بنائیں، جیسے ''نئی دیپتی'' اور ''روپے کی کہانی'' جو بیحد کامیاب رہیں۔ سب سے کامیاب مراٹھی فلم ''سائیں بابا'' تھی جو کمارسین سمارتھ کی ہدایت میں بنی تھی۔ ہدایت کاری میں کامیابی کے جھنڈے گاڑنے کے بعد کمارسین سمارتھ فوٹوگرافی سیکھنے جرمنی چلے گئے۔ وہ واپس آ کر اور بہتر فلمیں بنانا چاہتے تھے۔ جب وہ واپس وطن لوٹے تو رتن بھائی جو کہ خود ایک گلوکارہ اور اداکارہ تھی اُنکی اور کمارسین کی آپس میں قرابت داری تھی۔ وہ کمارسین سے بولی کہ اُسنے اُنکے لئے ایک لڑکی ڈھونڈ کے رکھی ہے۔ وہ لڑکی اُس کی اپنی بیٹی شوبھنا شلوتری تھی جو کہ فلموں میں کام کرنے کی خواہش مند تھی۔ شوبھنا اس رشتے کے خلاف تھی۔ جب کمارسین نے شوبھنا سے ملنا چاہا تو شوبھنا نے اُس سے ملنے سے انکار کر دیا۔ کمارسین بیحد پڑھے لکھے اور وجیہ نوجوان تھے۔ ایک بار جو شوبھنا نے کمار سین کو دیکھا جسکی عمر اُسوقت سترہ سال تھی تو وہ اُسکی شکل وصورت پر فدا ہوگئی۔ اُسنے شادی کے لئے حامی بھر دی۔ اُنکی سگائی ہوئی۔ ایک سال بعد ان دونوں کی شادی اس شرط کے ساتھ ہوئی کہ کمارسین اُسے فلموں میں کام کرنے سے منع نہیں کریں گے۔ کمارسین کا اُسکی فلموں میں کام کرنے پر کوئی اعتراض نہ تھا۔ شادی کے بعد شوبھنا شلوتری شوبھنا سمارتھ بن گئی۔

شوبھنا سمارتھ پیٹ سے تھی اور وہ گجرات میں ہندی فلم ''دو دیوانے'' کی شوٹنگ میں مصروف تھی۔ وہ اس فلم میں کلیدی رول ادا کر رہی تھی۔ یہ فلم بیک وقت ہندی اور گجراتی میں بن رہی تھی۔ اس فلم کی فلمبندی کے دوراں شوبھنا سمارتھ ایک حادثے سے کا شکار ہوئی۔ خوش قسمتی یہ رہی کہ وہ بری طرح زخمی ہوگئی البتہ بچہ محفوظ رہا۔ ڈاکٹر نے جب اسکا معائنہ کیا تو اُسنے شوبھنا سے کہا کہ یہ ایک معجزہ ہی ہے کہ تمہارا حمل گرا نہیں۔ کون جانتا تھا کہ جسے وہ جنم دینے والی ہے وہ چالیس سال تک کروڑوں دلوں پر راج کرے گی۔ 4 جون 1936 کو شوبھنا نے ایک بیٹی کو بمبئی میں جنم دیا جس کا نام نوتن رکھا گیا۔ اُس وقت شوبھنا سمارتھ کی عمر اُنیس سال تھی۔ چونکہ نوتن پریوار کا پہلا بچہ تھا اسلئے اُسے بہت زیادہ لاڑ پیار ملا۔ جب نوتن کھیلنے کودنے کے قابل ہوگئی تو اُسکی ماں نے اُسکے لئے ایک ڈانس ماسٹر مقرر کیا جو اُسے ناچ گانا سکھانے لگا۔ شوبھنا سمارتھ کا اُسے اداکارہ بنانے کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ وہ تو اُسے ہر قسم کی تعلیم سے آراستہ پرداختہ کرنا چاہتی تھی۔ نوتن کو سنگیت اور ڈانس سے لگاؤ تھا۔ اُسنے بہت جلد کتھک ناچ سیکھ لیا۔

جب وہ محض ڈھائی سال کی تھی تو اُسنے بمبئی کے تاج ہوٹل میں اپنی اداکاری کا پہلی بار مظاہرہ کیا۔ اسکے بعد اُسنے کئی اسٹیج شو کئے۔ اُس زمانے میں فلم بنانا کوئی مشکل کام نہ تھا۔ شوبھنا سمارتھ نے اپنے بینر کے تحت ایک فلم بنانے کا فیصلہ کیا۔ اُس زمانے میں ایک ملٹی اسٹار کاسٹ فلم چار پانچ لاکھ میں بن جاتی تھی۔ شوبھنا سمارتھ کے پاس تین چار لاکھ روپے تھے اسلئے اُس نے خود کی فلم شروع کی۔ اس فلم کا نام ''ہماری بیٹی'' رکھا گیا۔ ایک دن جب اس کا مہورت ہونا تھا تو نوتن بھی مہورت کی اس تقریب میں شامل تھی۔ یہ پہلا موقع نہیں تھا جب وہ کسی فلمی تقریب میں شامل ہو رہی تھی۔ شوبھنا سمارتھ اُسے اکثر اپنی شوٹنگ دیکھنے لے جایا کرتی تھی۔ ''ہماری بیٹی'' کا مہورت تھا۔ کئی فلمی ہستیوں کو مدعو کیا گیا تھا۔ کے۔ آصف بھی مدعوبین میں شامل تھے۔ جب آصف صاحب کی نظر نوتن پر پڑیں تو اُنہوں نے نوتن کو اپنی فلم میں کام کرنے کی پیشکش کی۔ اُسوقت نوتن کی عمر محض تیرہ سال تھی مگر وہ اونچے قد وقامت کی لڑکی تھی اور اپنی عمر سے بڑی دکھائی دیتی تھی۔ شوبھنا سمارتھ نے سوچا جب کے آصف اُسکی بیٹی کو ہیروئن بنا سکتا ہے تو وہ خود اپنی بیٹی کو لانچ کیوں نہیں کر سکتی ہے۔ پہلی بار اُسنے اپنی بیٹی کو ایک ڈائرکٹر کی نظر سے دیکھا اور اُس نے کے آصف کی پیشکش ٹھکرا کر اسے خود لانچ کرنے کا فیصلہ کیا۔ ''ہماری بیٹی'' کے لئے پہلے جو لڑکی طے ہوئی تھی، اُس کی جگہ نوتن کو لیا گیا۔ نوتن کو فلموں میں کام کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں تھی مگر ایک بار جو موتی لال نے اُسے سمجھایا وہ کام کرنے کے لئے راضی ہوگئی۔ فلم کی شوٹنگ شد و مد سے شروع ہونے لگی۔ اس فلم کی ہدایت کاری میں شوبھنا سمارتھ کے ساتھ ساتھ ایکٹر موتی لال بھی شامل تھے۔ فلم چھ مہینے کے اندر مکمل کی گئی۔ فلم جب ریلیز ہوئی تو اوندھے منہ گری۔ شوبھنا سمارتھ کے سارے پیسے ڈوب گئے۔

''ہماری بیٹی'' بھلے ہی فلاپ ہوگئی مگر نوتن کے ستارے چمکنے لگے۔ اُسے پنچولی برادرس اور رنجیت اسٹوڈیو کے مالک چندولال شاہ نے اپنی فلموں کے لئے سائن کیا۔ اُسکی دوسری فلم ''نگینہ'' تھی جسمیں اُسکے ہیرو ناصر خان تھے۔ یہ فلم خاص مقبولیت حاصل نہ کر سکی۔ دوسری فلم ضیا سرحدی کی ''ہم لوگ'' تھی۔ اسمیں وہ بلراج ساہنی کی بہن بنی ہوئی تھی۔ یہ فلم باکس آفس پر بیحد کامیاب رہی۔ اس فلم میں نوتن نے ایک مدقوق لڑکی کا کردار اس خوبی سے نبھایا تھا کہ دیکھنے والے اُسکی اداکاری دیکھ کر عش عش کر اُٹھتے تھے۔ فلمی نقادوں کا یہ ماننا تھا کہ ایک ستارے کا جنم ہوا ہے مگر یہ ستارہ بہت جلد ماند پڑنے لگا۔ ''ہم لوگ'' کے بعد اُسکی جتنی بھی فلمیں ریلیز ہوئیں وہ باکس آفس پر اوندھے منہ گرنے لگیں۔ جیسے ''شیشم''، ''پربت''، ''لیلی مجنون'' اور ''شاداب''۔ یہ اُسکی زندگی کا بدترین دور تھا۔ اُسکی ماں شوبھنا سمارتھ فلموں کی ناکامی دیکھ کر فکر میں ڈوب گئی۔ نوتن میں سب سے بڑی خرابی یہ تھی کہ وہ اپنے حسن وجمال پر توجہ نہیں دیتی تھی۔ وہ وہی کپڑے پہن لیتی تھی جو اُسے

فلم میں پہننے کو ملتے تھے۔وہ آرائش و زیبائش کی طرف قطعی دھیان نہیں دیتی تھی۔تعجب کی بات یہ ہے کہ وہ جب اپنی کوئی فلم تھیٹر میں دیکھنے جاتی تھی تو وہ فلم بینوں کے سامنے سے گزرتی تھی تو کوئی اُسے پہچانتا نہیں تھا۔وہ ایک دم لانبی اورسوکھی لکڑی تھی۔فلم انڈسٹری میں نوتن کو لے کر یوں مذاق اُڑایا جاتا تھا کہ اگر نوتن کی تصویر بنانی ہوتو ایک سیدھی لکیر کھینچ لو۔بس تصویر بن گئی۔شوبھنا سمرتھ کو بھی لگا کہ شاید وہ تپ دق کے مرض میں مبتلا ہے کہ اتنا کچھ کھلانے پلانے کے باوجود اُسکا بدن بھر ہی نہیں پا رہا تھا۔ایسا لگ رہا تھا جیسے اُسکے جسم میں گوشت ہے ہی نہیں ،بس ہڈیوں کے پنجر کے اوپر کھال چڑھی ہوئی ہے۔اب جب کہ اُسے کئی فلموں کی پیشکش ہورہی تھی شوبھنا سمرتھ نے فلموں سے زیادہ بیٹی کی صحت کو ترجیح دی اور اُس نے اپنی بیٹی کو سوئزرلینڈ بھیج دیا۔وہ ایک سال سوئزرلینڈ میں رہی۔یہ ایک سال اُسکی زندگی کا سب سے خوشحال سال تھا۔اُس نے وہاں رہ کر کھیل کود میں حصہ لیا۔جو کمی پیچھے رہ گئی تھی وہ اُسنے وہاں رہ کر پوری کی۔کھانے پینے میں کوئی کنجوسی نہیں کی۔اسی بیچ ششا دھر مکھرجی کی آفر آئی۔وہ نوتن کو اپنی فلم میں لینا چاہتے تھے۔ششا دھر مکھرجی کی اُس زمانے میں توتی بولتی تھی۔شوبھنا سمرتھ نے اس آفر کو لبیک کہا اور اُس نے نوتن کو سوئزرلینڈ سے واپس بلا لیا۔وہ جب وطن لوٹی تو اُسکا کایا کلپ ہوگیا تھا وہ بیحد دلکش اور خوبصورت لگ رہی تھی۔سوئزرلینڈ میں رہ کر نہ صرف اُسکا وزن چالیس پونڈ بڑھ گیا تھا جسکی وجہ سے اُسکا جسم بھر گیا تھا بلکہ اُسکا رنگ وروپ بھی نکھر آیا تھا۔

اس سے پہلے کہ ششا دھر مکھرجی کی فلم سیٹ پر چلی جاتی،امیہ چکرورتی نے فلم ''سیما'' کے لئے نوتن کو کلیدی رول کے لئے سائن کیا۔اس فلم میں اُسکے ساتھی کلاکاروں میں بلراج ساہنی سرفہرست تھے جس کے ساتھ وہ کام کرچکی تھی۔اس فلم نے نوتن کی زندگی بدل کر رکھ دی۔اُسنے ایک مراٹھی لڑکی گوری کے کردار کو جس طرح جاوداں کر دیا تھا وہ اپنی مثال آپ تھا۔اس کردار میں لاچاری تھی،غصہ اور جارحانہ پن تھا۔اُسنے اس کردار کے ہر رنگ کو احسن طریقے سے پیش کیا تھا۔''سیما'' 1955 میں ریلیز ہوئی۔اس فلم نے باکس آفس پر دھوم مچادی۔لوگ نوتن کی اداکاری کے دیوانے ہوگئے۔بمبئی میں کام کرنے والی بائیوں کو اس کردار میں اپنی زندگی کا عکس دکھائی دیا۔لتا منگیشکر کا گایا ہوا گانا۔من موہنا بڑا جھوٹا'' کو جس فطری انداز سے اُس نے پردے پر پیش کیا،یہ دیکھ کے لتا منگیشکر بھی دنگ رہ گئی۔ستار پر اُسکی ایک ایک حرکت اتنی حقیقی تھی جیسے وہ ایک مشاق ستار نواز ہو۔لتا منگیشکر بھی اُسکی اچھوتی اداکاری دیکھ کے داد دئے بنا نہ رہ سکی۔ایسا لگ رہا تھا جیسے یہ گانا لتا منگیشکر نہ گا رہی ہو بلکہ نوتن گا رہی ہو۔لتا منگیشکر اس بات سے بے خبر تھی کہ نوتن نے بچپن میں ہی ناچ اور سنگیت کی تعلیم حاصل کی تھی۔نوتن کو فلم فیر کی طرف سے اس فلم کے لئے بہترین اداکارہ کے ایوارڈ سے نوازا گیا۔

اس فلم کی کامیابی کے بعد نوتن نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔سبھی کامیاب فلم ساز اُسے اپنی اپنی فلموں میں لینے کے لئے بے تاب نظر آنے لگے۔1956 میں اسکی دو فلمیں ریلیز ہوئیں۔''ہیر'' اور ''بارش''۔''بارش'' میں نوتن کا ہیرو دیو آنند تھا۔سی رامچندر نے اپنی سحر آگیں گیتوں سے اس فلم کو آراستہ کیا تھا۔اس فلم میں دیو آنند اور نوتن کی رومانی جوڑی کو فلم بینوں نے بیحد پسند کیا اور فلم نے کامیابی کے جھنڈے گاڑ دئے۔اسکے بعد آئی فلمالیہ کی فلم ''پینگ گیسٹ''۔اس فلم میں نوتن کا ایک بار پھر دیو آنند کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔سچن دیو برمن کا مدھر سنگیت اور دیو آنند اور نوتن کی بے مثال اداکاری نے اس فلم کو چار چاند لگا دئے تھے۔فلم نے بزنس کے اگلے پچھلے ریکارڈ توڑ دئے۔نوتن ہمہ جہت اداکاری تھی۔گیتا بالی اور مینا کماری کے بعد اگر کسی اداکارہ کا چہرہ بولتا تھا،اُسکی آنکھیں بولتی تھیں تو وہ نوتن تھی۔یہ اداکارائیں جذبات اور تاثرات کا مظاہرہ اپنی آنکھوں اور چہرے سے اس خوبی سے ادا کرتی تھیں کہ ایک نظر اور ایک تاثر میں بہت کچھ کہہ جاتی تھیں۔

نوتن نے سنجیدہ اور رومانی کرداروں پر اکتفا نہیں کیا۔1957 میں اُسکی ایک فلم ریلیز ہوئی جس کا نام ''دلی کا ٹھگ'' تھا۔یہ کامیڈی فلم تھی اور اسکے مقابل کشور کمار تھے۔کشور کمار مزاحیہ رول کرنے میں ید طولی رکھتا تھا۔نوتن نے اس فلم میں کشور کمار کے ٹکر کا رول نبھایا تھا۔یہ فلم بھی بیحد کامیاب رہی۔اسی سال نوتن کی ایک اور فلم ریلیز ہوئی جس کا نام ''سونے کی چڑیا'' تھا۔اسمیں اُسکے ہیرو گلوکار طلعت محمود تھے۔طلعت محمود خوبرو نوجوان تھا۔ایک ہیرو میں جو خصوصیات ہونی چاہیں وہ سب اُسمیں تھیں مگر جس طرح کی کامیابی اُسے گلوکاری میں ملی ایسی کامیابی اداکاری میں نہیں ملی۔ناظرین نے اُسے بطور اداکار قبول نہیں کیا۔

نوتن بڑے بڑے ہدایت کاروں کی پسند بنتی جارہی تھی۔رشی کیش مکھرجی نے اُسے اپنی فلم ''اناڑی'' کے لئے سائن کیا۔اس فلم میں اُسکے مقابل راجکپور کام کر رہے تھے۔راجکپور ایک بہت بڑا اسٹار تھا۔فلم کی موسیقی شنکر جے کشن نے ترتیب دی تھی۔فلم نے دھوم مچادی۔نوتن اول نمبر کی اداکاروں میں گنی جانے لگی۔اسی سال راجکپور کے ساتھ اُسکی ایک اور فلم ریلیز ہوئی جس کا نام ''کنہیا'' تھا۔سب سے زیادہ جس فلم سے اُسکا نام ہوا وہ تھی بمل رائے کی ''سجاتا''۔اس فلم میں اُس نے ایک اچھوت لڑکی کا رول اس خوبی اور احسن طریقے سے ادا کیا تھا کہ فلمی نقاد اسکی اچھوتی اداکاری دیکھ کر عش عش کر اُٹھے۔اس فلم کو تین فلم فیر ایوارڈ ملے۔جہاں بمل رائے کو بہترین ہدایت کار کا اور بہترین فلم کا ایوارڈ ملا،وہیں سبودھ گھوش کو بہترین کہانی کار کا اور نوتن کو بہترین اداکارہ کے اعزاز سے نوازا گیا۔نوتن کا کا خیال تھا کہ ''سجاتا'' اُسکی آخری فلم ہوگی کیونکہ وہ ازدواجی رشتے میں بندھنے جارہی تھی۔سن 1958 میں وہ بمبئی کے ڈاک یارڈ کے پاس کسی فلم کی شوٹنگ کر رہی تھی کہ اُسکی ملاقات نیوی کے لفٹنٹ کمانڈر رجنیش بہل کے ساتھ ملاقات ہوئی۔پہلی ہی نظر میں اُسے اس دراز قد خوبرو نوجوان کے ساتھ پیار ہوگیا۔اُسنے اس نوجوان سے شادی کرنے کا فیصلہ کیا۔1959 میں اُنہوں نے شادی کی۔راجنیش بہل پنجابی تھا جب کہ نوتن مراٹھی نژاد تھی۔شادی

کے بعد وہ اپنے شوہر کے ساتھ اُسکی سرکاری کوٹھی میں رہنے لگی۔ وہ یہی سوچ کے بیٹھی تھی کہ اُسکا شوہر اُسے فلموں میں کام کرنے سے منع کر دے گا مگر ہوا اسکے اُلٹ۔ جب اُسنے اپنے شوہر سے پوچھا کہ کیا وہ اُسے فلموں میں کام کرنے کی اجازت دے گا تو اُسکے شوہر نے اُسے سمجھاتے ہوئے کہا کہ وہ اگر ایک مصور ہوتی یا ایک لیکھک تو کیا وہ مصوری چھوڑ دیتی۔لکھنا چھوڑ دیتی وہ ایک پیدائشی اداکارہ ہے اور اُسے کام کرتے رہنا چاہیے۔ بس جتنی بھی فلمیں چنو اچھی فلمیں چنو۔ اچھے کردار چنو۔

نوتن نے اپنے زمانے کے سبھی اعلی اداکاروں کے ساتھ کام کیا۔ بلراج ساہنی، دیو آنند، راج کپور، شمی کپور، کشور کمار، اشوک کمار، سنیل دت وغیرہ کے ساتھ اُسنے کئی ساری فلمیں کیں۔ نوتن کی خواہش تھی کہ وہ دلیپ کمار کے ساتھ کام کرے۔ اُسکی یہ خواہش پوری ہوئی۔ فلمساز راجندر جین نے ان دونوں کو اپنی نئی فلم ''شکوہ'' کے لئے سائن کیا۔ اس فلم میں دلیپ کمار کا ڈبل رول تھا۔ اس فلم کو رمیش سہگل ڈائرکٹ کرنے والے تھے۔ فلم سیٹ پر چلی گئی۔ کئی ریلیں بن کر تیار ہو گئیں کہ ہدایت کار رمیش سہگل اور دلیپ کمار کے بیچ تلخی پیدا ہو گئی۔ فلم کی شوٹنگ رک گئی اور فلم سات آٹھ ریل بن کر ڈبوں میں بند ہو گئی۔ نوتن کا برسوں کا خواب تشنۂ تکمیل رہ گیا۔ وہ برسوں دل میں یہ حسرت لے کے جیتی رہی۔

1960 میں اُسکی چار فلمیں ریلیز ہوئیں۔ ''بسنت''، ''چھبیلی''، ''چھلیا'' اور ''منزل''۔ ''چھبیلی'' میں اُسنے پہلی بار ایک گانا اپنی آواز میں ریکارڈ کیا تھا، جو بہت مقبول ہوا تھا۔ بمل رائے نوتن کے ساتھ ایک اور فلم بنانا چاہتے تھے۔ جس کا نام ''بندنی'' تھا۔ نوتن یہ فلم کرنے کے لئے تیار نہیں تھی۔ ایک دن بمل رائے اُس سے ملا اور اُس سے صاف لفظوں میں کہہ دیا کہ اگر وہ اس فلم میں کام کرنے کے لئے تیار نہیں ہے تو وہ یہ فلم نہیں بنائے گا۔ جیسے تیسے کر کے نوتن کو منا لیا گیا۔ یہ فلم جب بن کر ریلیز ہو گئی تو اس فلم نے نوتن کے فلمی کیریر میں چار چاند لگا دئے۔ اس فلم کو نہ صرف ہر خاص و عام نے پسند کیا بلکہ اسے بہترین فلم کے قومی اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔ نہ صرف قومی اعزاز بلکہ فلم فیئر کی طرف سے اس فلم کو چھ ایوارڈ مل گئے۔ بہترین فلم ''بندنی''، بہترین ہدایت کار بمل رائے، بہترین اداکارہ نوتن، بہترین فوٹوگرافی کمل بوس، بہترین ساونڈ ڈی بلمور یا اور بہترین کہانی جارا سندھا۔ نوتن کی یہ خاصیت تھی کہ وہ کردار میں ڈوب جاتی تھی اور اپنی اچھوتی اداکاری سے ناظرین کو موہت کر دیتی تھی۔

نوتن نے ہندوستانی فلموں کے خوبرو اداکار دیو آنند کے ساتھ ایک نہیں چار فلمیں کیں۔ ''پینگ گیسٹ''، ''بارش''، ''منزل'' اور تیرے گھر کے سامنے''۔ اسی طرح سنیل دت کے ساتھ اُسنے ''سجاتا''، ''خاندان'' اور ''ملن'' کی۔ راجکپور کے ساتھ اُسنے ''کنہیا''، ''چھلیا''، ''اناڑی'' اور ''دل ہی تو ہے'' کی۔ دلیپ کمار کے ساتھ ''کرما'' اور ''قانون اپنا اپنا'' کی۔

شادی کے بعد اُسکے تعلقات اپنی ماں، بھائی اور بہنوں کے ساتھ بگڑ گئے۔ معاملہ اتنا بگڑا کہ اُسنے اپنی ماں کے خلاف عدالت میں کیس دائر کر دیا اور وہ اُسے عدالت میں گھسیٹ کر لے آئی۔ شادی سے پہلے شوبھنا سمرتھ ہی اُسکے پیسے کا حساب کتاب رکھا کرتی تھی۔ شادی کے بعد شوہر کے اُکسانے پر اُس نے اپنی ماں کے خلاف کیس کر دیا کہ ایک تو وہ اُسکے کام میں بیجا دخل اندازی کرتی ہے اور دوسرا اُسنے اُسکے پیسے میں خرد برد کیا ہے۔ یہ ایک تکلیف دہ قدم تھا جو اُسے اُٹھانا پڑا تھا۔ وہ یہ کیس جیت گئی، عدالت نے شوبھنا سمرتھ کو نوتن کے کام یا پیسے کی لین دین میں دخل اندازی کرنے پر پابندی عائد کر دی۔

رجنیش بہل نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا کہ اُسکے خاندان کا شجرہ مہاراجہ رنجیت سنگھ سے ملتا ہے۔ ایک شاہی اور قدامت پسند خاندان ایک ایسی بہو کو قبول کرے جو ایک فلمی اداکارہ ہو، مجھے بھی کبھی کبھی تعجب میں ڈال دیتا تھا۔ در اصل اس میں نوتن کی کاوشوں اور اُسکے حسن سلوک کا عمل دخل کچھ زیادہ تھا۔ وہ اپنی ساس کے ساتھ جس طرح پیش آتی تھی، اُسکے اس سبھاو نے میری ماں کا دل جیت لیا۔ وہ اپنی دوسری بہوں کی پرواہ نہیں کرتی تھی مگر نوتن کے لئے وہ ہمیشہ فکر مند رہتی تھی۔ ہم لوگ ماں باپ کے ساتھ بہت کم رہے۔ وہ دلی میں رہتے تھے جب کہ ہم بمبئی میں رہتے تھے۔ کبھی ہم پروگرام بنا کے دلی چلے جاتے تھے اور کچھ ایام اُنکے ساتھ گزارتے تھے۔

شادی کے بعد وہ مجھے اپنی فلمیں دکھانے لے جاتی تھیں۔ اُسکی فلمیں دیکھ کے مجھے یقین نہیں ہوتا تھا کہ یہ وہی نوتن ہے جو میری بیوی ہے۔ میں نے ایک دن اُس سے پوچھا کہ تم اتنی اچھوتی اداکاری کیسے کر پاتی ہو تو وہ بولی کہ میں جب سیٹ پر چلی جاتی ہوں تو میں بھول جاتی ہوں کہ میں نوتن ہوں۔ میں وہی کردار بن جاتی ہوں جو میں کرتی ہوں۔ وہ کئی مرتبہ اپنی فلم دیکھنے کے لئے میرے ساتھ تھیٹر میں چلی گئی، بنا برقعہ پہنے۔ مجھے یہ کھڑکا لگا رہا کہ جب وہ اس طرح تھیٹر میں چلی جائے گی تو لوگ اُس پر ٹوٹ پڑیں گے مگر میری حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہی جب کسی نے اُسے پہچانا نہیں۔ وہ کرتی کیا تھی کہ وہ اپنی چال ڈھال بدل دیتی تھی۔ منہ عجیب سا بنا لیتی تھی۔ کپڑے بھی ایسے پہن لیتی تھی جو عام لوگ پہنتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ ایسی کلا کاری کر جاتی تھی کہ سامنے کھڑا آدمی بھی اُسے پہچان نہیں پاتا تھا۔

نوتن کی دو بہنیں اور ایک بھائی ہے۔ تنوجہ نوتن کی چھوٹی بہن ہے۔ دونوں حالانکہ ایک ساتھ بورڈنگ سکول میں پڑھے پھر بھی دونوں میں رشتے اُستوار نہیں رہے۔ نوتن تنوجہ کو پسند نہیں کرتی تھی کیونکہ نوتن جتنی دھارمک تھی، تنوجہ اُتنی ہی کھلی ڈھلی لڑکی تھی۔ وہ بے خوف سگریٹ نوشی کرتی تھی اور دارو بھی پیتی تھی جب کہ نوتن ان سب چیزوں سے کوسوں دور تھی۔ وہ تنوجہ کی کسی بھی بات کو پسند نہیں کرتی تھی۔ وہ ماں سے کہتی تھی ''ویدچ آہے'' یعنی یہ لڑکی پاگل ہے۔ وہ اپنی چھوٹی بہن چترا کے بیحد قریب تھی جو کہ اُسے دس سال چھوٹی تھی۔ چھوٹا بھائی جے دیپ جب پیدا ہوا اُسوقت نوتن بارہ برس کی تھی۔ وہ جب چار پانچ سال کا ہو گیا تو

نوتن ایک مصروف اداکارہ تھی۔ وہ اپنے بھائی سے زیادہ تر دور ہی رہی۔ جب وہ بورڈنگ سکول سے اپنی تعلیم پوری کر کے لوٹا تو نوتن کی شادی ہوگئی اور اُسکے فوراً بعدان میں قانونی جنگ چھڑ گئی۔ بیس برس تک وہ اپنی ماں بھائی اور بہنوں سے کٹی کٹی رہی۔

اُنکے ماں باپ علیحدہ ہو چکے تھے۔ کہتے ہیں اس علیحدگی کی وجہ ایکٹر موتی لال تھا جس کے شوبھنا سمرتھ کے ساتھ بڑے گہرے تعلقات تھے۔ نوتن اپنے باپ سے بہت کم مل پاتی تھی۔ باپ کی موت سے چند ماہ قبل وہ اُس سے ملی۔ اُسے اس بات کا بیحد افسوس رہا کہ وہ اپنے باپ کی اچھی دیکھ بھال نہ کر سکی۔ اُسکی موت اُسکے لئے ایک ایسا زیاں تھا جسکی بھرپائی نہیں ہو سکتی تھی۔ اُسکا ماننا تھا کہ اُس کا باپ بہت ہی ذہین اور تخلیق انسان تھا۔ وہ اگر چند سال اُسکے قریب رہ کر گزار پاتی تو اُسکی زندگی میں اُسکی رہنمائی سے اور زیادہ نکھار آ گیا ہوتا۔

1983 میں اُنکی صلح ہوگئی۔ نوتن اور شوبھنا سمرتھ کے رشتے پھر سے بحال ہوگئے۔ وہ اپنی ماں کو لے کر ست سنگ میں جانے لگی۔ اُسے دھرم کرم کے کام کرنے میں کافی ذہنی خوشی مل جایا کرتی تھی۔ وہ بہت ہی سیدھی سادی عورت تھی۔ وہ بازار خود سودا سلف خریدنے جاتی تھی۔ اتنی بڑی اداکارہ ہونے کے باوجود وہ اپنا گھر خود صاف کرتی تھی۔ خود جھاڑو ٹکا لگاتی تھی۔ وہ اپنے نوکروں کو کمتر نہیں سمجھتی تھی۔ وہ اُنہیں برابر کا درجہ دیتی تھی۔ اُسنے طرح طرح کی فلمیں کیں۔ جیسے ''ملن''، سرسوتی چندر''، ''تیرے گھر کے سامنے''، ''میں تلسی تیرے آنگن کی''۔ ''سرسوتی چندر'' اور ''میں تلسی تیرے آنگن کی'' کر کے اُسے بڑا سکون اور فرحت ملی۔ دلیپ کمار کے ساتھ کام کرنے کی اُسکی دیرینہ حسرت تب پوری ہوئی جب اُسنے سبھاش گھئی کی فلم ''کرما'' میں اُسکی بیوی کا رول ادا کیا۔ بمل رائے۔ منموہن ڈیسائی۔ راج کھوسلہ اور باسو بھٹاچاریہ کی وہ پسندیدہ اداکارہ تھی۔

نوتن بہت ہی سلجھی ہوئی عورت تھی۔ وہ کسی اسکینڈل میں کبھی ملوث نہیں رہی۔ سوائے اُس اسکینڈل کے جب اُسنے سنجیو کمار جیسے مقبول اداکار کے منہ پر تھپڑ جڑ دیا تھا۔ ''سنجیو کمار نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا کہ میرے اور اُسکے بیچ بہت ہی قریبی تعلقات ہیں۔ میں کبھی بھی اسطرح کے کسی اسکینڈل میں ملوث نہیں رہی اسلئے اس انٹرویو نے مجھے اتنا مشتعل اور مجروح کر دیا کہ میں اپنا آپا کھو بیٹھی اور میں نے اُسے فلم سیٹ پر سب کے سامنے طمانچہ جڑ دیا۔ جب میری بھڑاس نکل گئی تو میں نے اُس سے کہا کہ چلو سین کرتے ہیں۔ ہم نے سین کیا قصہ ختم۔''

پندرہ سال کی عمر میں وہ ہیروئن بنی اور تیس برس تک وہ فلمی پردے پر چھائی رہی۔ وہ اپنے بچپن کو یاد کرتے ہوئے کہتی ہے کہ ایک بار اسکول شو کے دوران جب اُسکی اُستانی اُسکے کپڑے ٹھیک کر رہی تھی تو اُسنے اُس سے پوچھا کہ تمہاری شکل شوبھنا سمرتھ سے ملتی جلتی ہے۔ کیا تمہارا اُس سے کوئی رشتہ ہے تو میں نے بڑے فخر سے کہا تھا کہ وہ میری ماں ہے۔ برسوں بعد جب میری ماں یورپ میں تھی تو اُسکے کسی ملنے جلنے والے نے اُس سے پوچھا کہ ہندوستان میں نوتن نام کی ایک ایکٹرس ہے کیا تمہارا اُس سے کوئی رشتہ ہے؟ یہ ہے وقت وقت کی بات۔ نوتن کی رشتہ داری اپنے زمانے کے مشہور اداکارہ علنی جیونت سے تھی۔ دور حاضر کی صف اول کی اداکارہ کاجول نوتن کی بھتیجی ہے۔ منفی رول کرنے والا اداکار منیش بہل اُسکا بیٹا ہے۔

نوتن کو بہت بعد میں پتا چلا کہ اُسے پستان کا کینسر ہے۔ یہ کینسر اُسکے پھیپھڑوں تک پھیل چکا تھا۔ وہ اپنے خاتمے کے لئے اپنے آپ کو تیار کر چکی تھی۔ مرنے سے آٹھ سال قبل اُسنے اپنی ماں کے ساتھ تعلقات پھر سے بحال کئے اور اُسے لے کر وہ ہر جگہ گھومتی رہی۔ ایک بار وہ اُسکے لئے ایک اُنگوٹھی لے کر آئی اور اسے اپنی ماں کو پیش کرتے ہوئے کہا کہ یہ اُنگوٹھی میں تمہارے لئے لے کر آئی ہوں۔ یہ آگے تمہارے بہت کام آئے گی۔ وہ جینا نہیں چاہتی تھی۔ مرنے سے پہلے ہی اُسنے جینے کی اُمید چھوڑ دی تھی۔ وہ بس اپنے بیٹے منیش بہل کو کامیاب ہوتے دیکھنا چاہتی تھی جو کہ فلموں میں کام کرنے لگا تھا۔ 21 فروری 1991 کو اُس نے اس دنیا کو الوداع کہہ دیا۔

نوتن کو وہ سب کچھ ملا جسکی ایک انسان تمنا کرتا ہے۔ عزت، شہرت، دولت۔ وہ بچپن سال جئی اور ایک خوشحال زندگی جئی۔ اُسکی مدماتی آنکھوں میں جو جادو تھا وہ دیکھنے والے کو اُس کا دیوانہ بنا دیتا تھا۔

بقیہ: پھانسی

اسکی معافی کی اپیل مسترد ہوئی تھی اور اسے پھانسی کی تاریخ بتائی گئی تھی وہ خوف سے کپکپانے لگا تھا اور اسکا پیشاب نکل گیا تھا مگر۔۔آج'' پھر وہ کچھ نہ بولا۔

فرانسس سپرنٹنڈنٹ کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ وہ کہنے لگا سر ہر چیز بالکل منصوبے کے مطابق ہوئی، اس نے چٹکی بجا کر کہا بس یونہی، سب پایہ تکمیل کو پہنچ گیا۔ ہر دفعہ ایسا نہیں ہوتا کبھی کبھی کچھ مسئلے ہو جاتے ہیں وہ تکلیف دہ ہوتے ہیں، فوراً موت نہیں ہوتی ڈاکٹر کو کئی دفعہ دیکھنا پڑتا ہے۔ پھر کچھ قیدی بہت مزاحمت کرتے ہیں ایک قیدی تو اس قدر ہنگامہ کر رہا تھا اور اپنے کمرے کی سلاخوں کو پکڑ کر اس قدر سختی سے لپٹ گیا تھا کہ چھ سپاہیوں کو اسکو بڑی مشکل سے کھینچ کر پھانسی گھاٹ تک لانا پڑا۔ مگر آج تو سب کچھ بہت اچھا ہوا۔

سپرنٹنڈنٹ نے اسے ٹال دیا اور اسکے جانے کے بعد ہم سے کہا چلو کچھ وسکی پئیں، کہ ہمیں اس وقت اسکی ضرورت ہے۔ تھوڑی دیر بعد ہم انگلش کلب میں وسکی کے مزے لے رہے تھے اور بے وجہ قہقہے لگا رہے تھے۔ پھانسی پانے والے قیدی کی لاش اگرچہ ہم سے دوسو گز ہی دور ہو مگر ہمیں ایسا لگا وہ ہم سے میلوں دور ہے۔

رس رابطے

جستجو، ترتیب، تدوین

وجیہہ الوقار (راولپنڈی)

میرے پیارے بھائی گلزار جاوید، السلام علیکم۔

رسالہ موصول ہوا۔ آپ کی محبّت کہ آپ نے مجھ جیسے حقیر کے نام خصوصی گوشہ کا اہتمام کیا.. آپ کی کن کن اداؤں کی تعریف کروں.. یہ بھی آپ کی سخاوت فیاضی اور دریا دلی ہے کہ گوشہ نگاروں پر جی بھر کر چہارسو کی بارش کر دیتے ہیں.. لومیاں.. خود بھی دیکھو.. دوستوں میں بھی تقسیم کرو.. بلکہ خاندان کے افراد کو بھی اس محبّت میں شریک کرلو... محبّت کا یہ سفر آسان نہیں بھائی.. یہ دریا دل لوگ اب نہ دلی میں نہ لاہور میں.. اس پر آشوب دور میں آپ نے اپنے اندر کے حاتم طائی کو کیسے تلاش کر لیا یہ تو آپ جانیں مجھے آپ کی کہانی شبھ چنتک یاد آتی ہے...... میں نے کافی عرصہ پہلے آپ کی کہانی کے حوالہ سے لکھا تھا.. لکھنے والے 'دوستی' کے مذہب پر یقین رکھتے ہیں۔ آج کا پاکستانی ادب دو ناراض دلوں کو جوڑنے کی کوشش کر رہا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار گلزار جاوید کی کہانی کا یہ ٹکڑا دیکھئے:

"اگروادی تمہارے سامنے کھڑا ہے...... جو پینسٹھ برس کا ہندو ناگرک ہونے اور چالیس برسوں تک ہندوستان پولیس کی نوکری کرنے کے بعد بھی...... پاکستان کا درد سینے میں پالے ہوئے ہے...... ہندوستانی پولیس کا یہ ریٹائرڈ آئی جی، آج اگر زندہ ہے تو صرف پاکستان کی دھرتی...... راولپنڈی کی مٹی کو چومنے کی آس میں...... جہاں اس کا جنم ہوا تھا...... جسے اپنا کعبہ اور مدینہ سمجھتا تھا......لو......! گرفتار کرو اس اُگروادی کو......اگر تم اِس اُگروادی کو گرفتار نہیں کرو گے اُس نے اپنے کعبہ، کی زیارت کے لئے، ایک معصوم سا جھوٹ بولا...... کم عقل انسان......! وہ اگروادی نہیں......وہ تو شبھ چنتک ہے......تمہارا بھی......میرا بھی......اور اس دھرتی کا بھی...

کہاں ہندو.. مسلمان کا جھگڑا.. سب ایک انسانیت سے بندھے ہوئے لوگ... سرحدیں رشتوں کو اب بھی کہاں تقسیم کر سکی ہیں.. یہی تو آپ کی کہانی کا پیغام تھا.. یہی چہارسو کا پیغام ہے.. دریا دلی کا ایک اور نمونہ پہلے صفحے پر موجود ہے، جہاں زر سالانہ کی جگہ آپ نے کیا خوبصورت بات لکھی ہے... دل مضطرب نگاہ شفیقانہ.. اس ادا پر بھی جھوم گیا.. مجھ سے لئے گئے انٹرویو میں براہ راست کے عنوان سے آپ نے جو کچھ لکھا وہاں نگاہ شفیقانہ کو بھی دخل۔ اور دل مضطرب کو بھی .. شاید اسی لئے آپ کے آڑے ترچھے سوالوں میں ایک دور کا زخم تازہ تھا۔ آپ نے تقسیم کے درد کو بھی تلاش کیا... پھر جدید سیاست سے بھی آپ حیران اور پریشان دکھائی دئے.. حقیقت یہ کہ میں بھی دور تک آپ کے سوالوں کے ساتھ بہتا چلا گیا... یہ درد مشترک تھا.. لکھنے والوں کا درد ایسا ہی ہوتا ہے... غم ساجھا .. دکھ ایک جیسا.. سرحد بھی وہی ایک دل والی سرحد.. محبّت بھی وہی ایک، چہارسو دلوں کو جوڑنے والی محبت .. حقیقت بھی وہی ایک، کہ نفرتوں کا موسم سہی، لیکن دلوں کو روشن کرنے والے نغموں میں کہیں کوئی کمی نا رہے .. ہم نے بھی بھائی ،سرحدوں کو کہاں تسلیم کیا... دل محبت کی باتیں کل بھی کرتے تھے.. اور آج بھی کرتے ہیں... مشمولات پر گفتگو پھر کسی دن... آج کا دن گلزار جاوید کے نام ... آج کا دن محبّت کے نام......

مشرّف عالم ذوقی (دہلی، بھارت)

بہارِ چہارسو محترم گلزار جاوید، السلام علیکم۔

اب کے انتظار کی کٹھن گھڑیاں رائگاں نہیں گئیں۔ چہارسو آیا اور خوب آیا۔ مشرف عالم ذوقی کو کبھی ڈوب کے اور کبھی جی کڑا کر کے خوب پڑھتا ہوں۔ ان کا رازدارانہ انداز اور پُر اسرار لہجہ خوب کُھلتا ہے کھلتا نہیں۔ موصوف ایک بڑے داستان طراز ہیں۔ ان کی رقم طرازی جگ دیکھتا ہے، میں بھی دیکھتا ہوں تو گانا یاد آتا ہے "جُگ جُگ جیو مہاراج!!" ذوقی صاحب پاکستان کے بھی اکثر رسالوں میں چھب دکھاتے ہیں۔ "چہارسو" نے انہیں "مہاراج" بنا کے پیش کیا ہے۔ تصویروں میں حضرت ایک عجوبہ نظر آتے ہیں، پر بہار سا خوبصورت!! انہوں نے افسانہ، افسانہ کر دیا ہے۔ اسے جس عجیب وغریب سٹائل میں لکھا ہے وہ نہ صرف حیران کر دینے والا ہے بلکہ خوش گوار حیرت کا حامل ہے۔ حیران اور حیرت میں بہت فرق ہے۔ موصوف حیران اور حیرت کے درمیان کچھ اور چیز ہیں۔ خدا خوش رکھے۔ وہ مسلمانوں کی بات کرتے ہیں تو بقولے خون سیروں بڑھ جاتا ہے۔ راجندر کمار سے متعلق مضمون پسند آیا ہے۔ راجندر کمار کا طور طریق دلیپ کمار سے کچھ متفرق تھا۔ راجندر کمار نے بڑی شرافت اور دیانت سے اپنے کرداروں میں یکسوئی شعار دی تھی۔ راج کپور نے دلیپ کمار کو اپنی فلم گھروندا میں کاسٹ کیا تھا۔ یہ فلم تو نہ بن سکی سنگم نے جنم لے لیا۔ اس میں راجندر کمار کو لیا گیا تھا۔ اس نے دلیپ کمار کی کمی محسوس نہیں ہونے دی۔ دیپک کنول اپنے قرینے کے خاکے لکھتے ہیں۔ پاکستان کے بعض رسالوں میں ان کے افسانے بھی چھپتے ہیں۔ چہارسو میں یاروں دوستوں سے ملاقات کر کے بہت خوشی ہوتی ہے۔

آصف ثاقب (بوئی، ہزارہ)

پیارے گلزار بھائی، آداب۔

آپ شاید اسے میری غفلت اور بے توجہی پر محمول فرمائیں گے لیکن سچ بات تو یہ ہے کہ "ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا" خانگی مصروفیات اور ذمے داریاں تو میرے اکیلے پن کے ساتھ ساتھ ہی چلتی آ رہی ہیں لیکن ڈھلتی عمر کے جو کچھ ثبوت اب واضح ہونے لگے ہیں انہوں نے میرے لکھنے پڑھنے کا کام بہت محدود کر دیا ہے اور نہ چاہتے ہوئے بھی کئی ضروری کام اِلتوا میں پڑ جاتے ہیں۔ بہر حال معذرت خواہ ہوں اور "بندہ ہوں جانتا ہوں تُو بندہ نواز ہے"

پچھلے شمارے کے بارے میں بھی آپ کو کچھ نہ لکھ پایا تھا حالانکہ آپ

کی بے پناہ جذباتی تحریر ''بریکنگ نیوز'' اورمنیرہ شمیم صاحبہ کی ''بے امانت رفاقتیں'' کا سحر ابھی تک ذہن و دل میں موجود و محفوظ ہے۔ ہاں اُسی شمارے میں مرحومہ نرگس سے متعلق دیپک کنول صاحب کے مضمون میں ان کی درج کی گئی ایک بات کی تصحیح کرنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ آر۔ کے فلمز کا لوگو ''فلم آوارہ'' سے نہیں بلکہ ان کی فلم ''برسات'' کے ایک سین سے لیا گیا تھا جس میں راج کپور کے بائیں ہاتھ میں وائلن ہے اور دائیں ہاتھ میں انہوں نے پیچھے کی طرف جھکی ہوئی نرگس کو تھاما ہوا ہے اور اس ''لوگو'' کو بالا صاحب ٹھاکرے نے ڈیزائن کیا تھا۔

تازہ شمارہ (جنوری۔فروری ۲۰۱۷ء) بھی صحت بحال نہ ہونے کی وجہ سے قسطوں ہی میں پڑھ پایا ہوں۔ بہرحال جو کچھ ذہن میں آ رہا ہے درج کر رہا ہوں۔ براہِ راست و دیگر مضامین کے علاوہ ''اردو'' کے عنوان سے ذوقی صاحب نے اپنے ناول کے اس باب میں تقسیمِ ملک کے بعد ریاستوں اور جاگیرداروں کے ماضی اور حال کے تلخ حقائق کی بہت کامیاب منظرکشی کی ہے۔ افسانے سبھی اچھے ہیں خاص طور پر انل ٹھکّر صاحب کی کہانی ''پسِ اشک'' اور الیس مئر و صاحبہ کی ایک خوبصورت نفسیاتی کہانی کا ترجمہ جسے ڈاکٹر فیروز عالم صاحب نے نہایت دل کش انداز میں بیان کیا ہے۔ ''زہریلا انسان'' کی تازہ قسط طویل ہونے کے باوجود آخر تک باندھے رکھتی ہے اور اختتام کے بعد اس کی اگلی قسط کو پڑھنے کی خواہش شدید تر ہوگئی ہے۔ ڈاکٹر رؤف خیر کا مضمون ہمیشہ کی طرح بے حد معلوماتی ہے۔ آپا جمیلہ شبنم صاحبہ نے اپنی عزیز دوست کی وفات اور اس کے ساتھ گزرے ہوئے حسین لمحات و واقعات کو جس رقّت اور دردمندی کے ساتھ بیان کیا ہے اسے پڑھ کر دل بھر آیا ''بات جو دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے''

راجندر کمار کی سوانح کے بیان میں دیپک کنول صاحب نے ان کے عروج و زوال کو بیان کیا ہے اصل میں وہ ہر انسان کی زندگی کی دھوپ چھاؤں کا المیہ ہے۔ آسمان پر اڑنے کے بعد جب پرواز میں کمی آنے لگتی ہے تو دل کو بہت دُکھ ہوتا ہے۔ حصّہ نظم میں حضرات غالب عرفان، محمود الحسن، پروین کمار اشک، عبد اللہ جاوید، کرامت بخاری، رؤف خیر، عرش صہبائی، در انجم عارف، شکیل جمالی، نوید سروش، انیس الرحمٰن اور شوکت جمال کا کلام اچھا لگا۔

صفحہ ۱۰۱ پر دی گئی بلا عنوان تحریر میں جو سنسنی خیز واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ صرف پاکستان ہی نہیں بلکہ بیشتر ممالک کی سیاسی تماشہ گاہوں کے تلخ حقائق ہیں۔ اب کی بار کمپوزنگ کی اغلاط نسبتاً کم ہیں۔ کئی بار کسی ایک لفظ کے غلط لکھنے جانے سے معنی ہی بدل جاتے ہیں بلکہ جملہ یا شعر بے معنی ہو جاتا ہے۔ پچھلے شمارے میں ڈاکٹر رؤف خیر سے متعلق میرے خط کے ایک فقرے میں ''دلیرانہ انکشافات'' کی جگہ ''دیرینہ انکشافات'' چھپ گیا تھا۔

مہندر پرتاپ چاند (انبالہ، بھارت)

محترمی گلزار جاوید، السلام علیکم۔

چہارسو کا تازہ شمارہ جنوری فروری ۲۰۱۷ء زیرِ مطالعہ ہے۔ جتنا کچھ پڑھ سکا اس میں ''رس رابطے'' کا صفحہ ۱۱۷ محلِ نظر ہے اور شمائل احمد کے خط کی پہلی عبارت مجھ سے تعلق رکھتی ہے۔ مراسلہ نگار نے اپنی بساط بھر اپنے ظرف کا اظہار کرتے وقت جن مغلظات کا اظہار کیا ہے وہ اپنی جگہ مگر آخری سطروں میں میرے ایک ''چیلے'' (مبینہ) کے ذکر میں جو فقرہ رقم کیا اُس پر اپنا ''قانونی چارہ جوئی کا حق محفوظ رکھتا ہوں''۔ جہاں تک ''چیلے'' کا ذکر ہے تو میں پروفیسر خیال آفاقی صاحب کے بارے میں اطلاعاً تحریر کروں کہ ان کی ذاتِ گرامی ''اسلامیہ کالج'' میں اردو کے Head of Department کے طور پر ریٹائر ہوئی ہے اور یہ کالج اب ایک یونیورسٹی کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ خیال صاحب کے کم و بیش پندرہ ڈرامے پی ٹی وی کوئٹہ سے نشر ہو کر نہ صرف مقبول ہوئے اور تاریخ میں محفوظ ہو گئے بلکہ تقریباً اتنی ہی تعداد میں اُن کے ناول منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ اُن کے افسانے (درجنوں) کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں جن کی تعداد مجھے اس وقت یاد نہیں ہے۔ میں آپ سے مخاطب ہوں کہ بطور ایڈیٹر کیا آپ کا یہ فرض نہیں تھا کہ ان مغلظات کو بعینہٖ چھاپنے سے پرہیز کرتے؟ اس سلسلے کے سارے خطوط اٹھا کر دیکھئے اگر وہ ضائع کر دیے گئے ہیں تو چہارسو کے سابقہ شماروں کا ریکارڈ تو ہوگا ہی آپ کے پاس؟ کیا میں نے کسی خط میں کبھی کوئی خلافِ تہذیب بات لکھی تھی؟

تازہ شمارے میں مشرف عالم ذوقی پر ''قرطاسِ اعزاز'' یقیناً اس افسانہ نگار کے شایانِ شان تھا اور اب تک چہارسو میں چھپے ہوئے گوشوں میں سب سے زیادہ معلوماتی اور دلچسپ رہا۔ ذوقی صاحب کو آپ کی اس دریا دلی کا شکرگزار ہونا چاہیے۔ براہِ راست میں موجود جوابات میں سے یہ چند الفاظ یقیناً تاریخی ہیں جن کو پڑھ کر ہم جیسے اردو کے شیدائی کو دکھ ہوتا ہے:

''زبانیں مرحوم ہو رہی ہیں۔ اردو کو ختم کرنے کی سازش ہو رہی ہے۔ اردو جس شکل میں موجود ہے اس پر بھی خوفناک خطرہ منڈلا رہا ہے۔ اس لیے دلّی والوں کی زبان کی بات چھوڑیئے اس گونگی بہری دلی بلکہ گونگے بہرے ہندوستان میں اردو زبان کو زندہ رکھنا بھی ایک چیلنج بن چکا ہے۔''

''ایک صدی کا قصہ'' میں دیپک کنول حسبِ معمول راجندر کمار کے ماضی کا حال بیان کرنے میں سائرہ بانو کی محبت کی کہانی بھی کہہ گئے جو ادھوری ہی رہ گئی۔ ''رس رابطے'' کا ایک اور خط جس میں محمد عمران قریشی (مغربی بنگال) نے ایک مصرع کا پہلا لفظ ''صلے'' کی جگہ ''سلے'' لکھ دیا ہے توجہ کا طالب ہے۔ میں نوید سروش صاحب کا شکرگزار ہوں کہ انہوں نے میرے ایک شعر کی پذیرائی کی ہے اللہ انہیں خوش رکھے!

غالب عرفان (کراچی)

گلزار جاوید بھائی، السلام علیکم۔

''چہارسُو'' کا تازہ بہ تازہ شمارہ (جنوری فروری ۲۰۱۷ء) اپنی انفرادیت لیے نظر نواز ہوا۔ حسبِ عادت وجیہہ الوقار کے ترتیب و تدوین کردہ ''رس

رابطے'' میں احباب کے خط پڑھے ۔ یوگیندر بہل، آصف ثاقب، غالب عرفان،شگفتہ نازلی، اسدعباس خان اور نجم الحسن رضوی کے خط دلچسپ اور مفید ہیں۔نجم الحسن رضوی صاحب اگر اپنی یادداشتیں تحریر فرمائیں تو وہ خاصی معلوماتی اور پُر لطف ہوں گی۔مشرف عالم ذوقی کو قرطاس اعزاز پیش کیا ہے یہ اُن کا حق تھا۔ ''براہِ راست'' میں آپ کے کھٹے میٹھے سوالات کے ذوقی صاحب نے تفصیل سے جوابات دیے۔''ترقی پسندی کا چٹخارے دار پانی'' والے سوال کے جواب سے اُن کی ترقی پسندی سے متفق ہوں انہوں نے کئی سوالات میں ماضی میں اُن کی ذات اور فن پر لگنے والے بہتان کی وضاحت خوب کی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ظرف کا اعتراف اُن کو بھی بڑا انسان بنا رہا ہے۔تصنیف حیدر، ڈاکٹر قمر رئیس اور دیگر کے اعتراضات کو دلائل کے ساتھ مسترد کیا ہے انہوں نے چند پاکستانی ادیبوں (بیس پچیس برس پہلے کے منظر نامے کے حوالے سے) خبر لی ہے۔

ڈاکٹر منظر اعجاز نے مشرف عالم ذوقی کو فنی شعور رکھنے والا تخلیق کار قرار دیا ہے انہوں نے ''لے سانس بھی آہستہ'' کو معنوی جہات اور صوری تشکیل کا فن پارہ کہا ہے۔ڈاکٹر سید احمد قادری نے انہیں عہد ساز افسانہ نگار ثابت کیا ہے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد نے ذوقی صاحب کی افسانہ نگاری کا تجزیہ سیاسی وسماجی پس منظر کے ساتھ لیا ہے ۔ڈاکٹر شہزاد انجم نے بڑی تفصیل سے مثالوں کے ساتھ انہیں ایک منفرد اور خوش فکر افسانہ نگار قرار دیا ہے شموئل احمد نے ذوقی صاحب کو اُن کے موضوع کا تخلیقی اظہار اور بیانیہ کی جدت رکھنے والا ناول نویس ثابت کیا ہے۔

''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' میں ذوقی صاحب نے اپنے باطن کو کھنگالا ہے۔ بچپن، شرمیلا پن، آرہ سے دلی آمد، تخلیقات (کہانیوں کے کردار اور حقیقت) کے حوالے سے افسانوی انداز کی اس تحریر نے متاثر کیا بقول مشرف عالم ذوقی ''میری کہانیاں تقسیم کے بطن سے جنمی تھیں۔'' (ص ۲۳)

محمود الحسن، عبداللہ جاوید، غالب عرفان، کرامت بخاری کی غزل فنی پختگی اور بیان کی سادگی لیے ہوئے ہیں۔

اُن کی تشہیر نہ ہوگی مری تحقیر کے ساتھ
آبروحسن کی ہے عشق کی توقیر کے ساتھ
(محمود الحسن)

آصف ثاقب صاحب کی غزل میں پاکستانیت نظر آئی اور سادگی کا حسن تو ہے ہی:

مرے اس باغ میں نتھیا گلی کے موسم
اور کہسار ہیں کاغان ہے برساتوں کا

شگفتہ نازلی، تصور اقبال، عارف شفیق اور درِ انجم عارف کی غزلوں کے اکثر اشعار دل میں گھر کرنے کی کیفیت سے مزین ہیں۔ڈاکٹر رؤف خیر نے بڑی مہارت سے اپنی غزل میں قافیہ ردیف سے نئے نئے معنی کشید کیے ہیں۔شگفتہ طنز بھی ہے۔

انعام واپسی سے شہرت تو مل گئی ہے
دامن وہ بھر رہے ہیں دامن جھٹک جھٹک کے

دیپک کنول نے اس بار راجندر کمار سے ملاقات کروائی ہے۔ راجندر کمار کی خاک کا خمیر بھی پاکستان کے شہر اقبال سیالکوٹ سے اٹھا ہے۔ چھوٹے سے مضمون میں بچپن، قسمت کی مہربانیاں، مسلسل محنت، عشق، کامیابیاں اور ۱۹۷۲ء میں زوال کی نجاب سفر کا بیان خوب ہے۔''حرفِ خیر'' میں ڈاکٹر رؤف خیر صاحب نے مکاتیب کی اہمیت وافادیت بیان کی ہے۔مضمون کو دلچسپ بنانے کے لیے اہلِ قلم کے لطیفے اور فکری طنزیہ جملے بھی شامل کیے ہیں مثلاً کتاب لسانی مطالعے کا معاملہ ''اختر الایمان'' کا نام ''طوطے'' کے املا والے معاملات شگفتگی لیے ہوئے ہیں ۔ پروین شیر اپنا رنگ جمائے ہوئے ہیں ۔شمع خالد کے ''گروی رکھے خواب'' خواب ہی رہے یہ کہانی آغاز ہی میں کھل گئی خود کلامی کی کیفیت میں کہانی کہیں کھوگئی۔شہناز خانم عابدی کا افسانہ ''رخصت سحر گاہی'' ایک مختلف رومانی کہانی ہے آج بھی کس کس طرح ظالم سماج محبت کی راہ میں دیوار بنتا ہے اور احساسات، جذبات اور زندگی کا خاتمہ ہوتا ہے۔جس طرح مہر النساء نے شہاب الدین کے لیے اپنی جان دے دی۔ڈاکٹر فیروز عالم نے اس بار قارئین کے لیے نوبل انعام یافتہ ایلس منرو کی زبردست کہانی کا انتخاب کیا ہے ''سرخ گلاب'' مغربی نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں اور کسی حد تک جنسیاتی (چاہے جانے کا جذبہ) کیفیت کی کہانی ہے۔کہانی میں ماحول اور کرداروں کے عمل سے تجسس کی فضا بنائی ہے اور اس پر سونے پر سہاگہ کہ ایسا رواں ترجمہ ڈاکٹر فیروز عالم ہی کر سکتے ہیں۔

شاہین کی نظم ''نوعِ بشر'' سپردگی کے جذبے سے سرشار ہے۔ڈاکٹر انیس الرحمان اور ڈاکٹر جواز جعفری کی نظمیں ہمارے سیاسی وسماجی ناہمواریوں پر طنز ہے جو قومی سوچ کو جھنجھوڑتی ہیں۔فیصل عظیم، شگفتہ نازلی اور وشال کھُلر کی نظمیں بھی توجہ حاصل کرتی ہیں۔ڈاکٹر دشنیت کی نظم کو رینو بہل نے ہندی سے ''میرے پُرکھے'' کے نام سے ترجمہ کیا ہے جس میں تلخ ماضی کو سوالیہ نشان بنایا ہے مگر آگے کا سوچنا چاہیے جو ہوا سو ہوا اب لوگوں کے لیے اس محبت اور ترقی کی راہیں ہموار کرنی ہیں۔

خط کے آخر میں مشرف عالم ذوقی کی دو زبردست تحریروں کا ذکر کروں گا ''گلیشیئر ٹوٹ رہے تھے'' ایک انتہائی متاثر کن تحریر ہے جس میں مصنف کا مطالعہ اور مشاہدہ حیران کر دیتا ہے۔جادوگر، تماشا اور لوگوں کا خاموشی سے لٹ جانا، بے اطمینانی اور عدم تحفظ کے ماحول سے ایسی کرب ناکی اور بے بسی کی کہانی بیان کی ہے جو مدتوں یاد رکھی جائے گی۔ دوسری تحریر غیر مطبوعہ ناول ''اردو'' کا باب ہے۔جاندار بیانیہ میں ذوقی صاحب نے کمال کر دیا۔کہانی کی بنت، پیش کش، کردار نگاری، کرداروں کی زبان اور کیفیت زمانہ حال میں لیاقت علی شاہ کے خاندان کی حالت اور حالات لگ رہا ہے یہ ایک بڑا ناول ہوگا۔

نوید سروش (میرپورخاص)

محترم گلزار جاوید صاحب' سلام اور آداب۔

چہارسو کا مشرف عالم ذوقی نمبر ای میل سے مل گیا' ذوقی صاحب جیسے دبنگ نثّار ہیں ویسے ہی دبنگ انسان بھی ہیں۔ان کا انٹرویو اس بات کا ثبوت ہے۔اپنے عصر سے جڑے ہونے سے کہیں آگے جا کر وہ اپنی تحریروں میں اس دور کو جیتے بھی ہیں، اسے اپنے اندر بسا کر اپنی مرضی کی شکل دینے کے لیے لڑتے بھی ہیں بلکہ اس سے گتھم گتھا نظر آتے ہیں۔ مجھے یہ پڑھ کر حیرت نہیں ہوئی کہ وہ سیاست میں آنا چاہتے ہیں' انھیں پڑھنے والوں کو شاید حیرت نہ ہو۔ رسالہ تو خیر ملتا رہتا ہے اور انشا اللہ آپ کے سایۂ شفقت میں ملتا رہے گا مگر آپ سے ایک زمانے کے بعد جو ملاقات ہوئی' اس کی خوشی میں ہی جانتا ہوں۔ ''خودساختہ ناخدا'' عنایت کرنے پر اظہارِ تشکّر کے بعد یہ کہنا چاہوں گا کہ آپ کے افسانے پڑھ کر بہت مزہ آیا۔ اتنا کہ رسالے کے بارے میں لکھتے ہوئے بھی ''خودساختہ ناخدا'' کی طرف دھیان جا رہا ہے، سو کہنے دیجیے کہ یہ افسانے ایک تحریک ہیں جو آج ہمارے معاشرے کے لیے آج پہلے سے زیادہ ضروری ہے اور مزید ہوتی جا رہی ہے۔ ہمارے ہاں حبس اور گھٹن میں جس تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے اس میں بڑے بڑے سورما خاموش رہنے میں عافیت جانتے ہیں' ایسے میں آپ کی تحریریں ہم سب کے لیے حوصلے کا باعث ہیں۔ چہارسو میں تو آپ کو پڑھتا ہی رہتا ہوں مگر یہ مجموعہ پڑھ کر جو مکمل تصویر سامنے آئی ہے' وہ آپ کے انسان دوست اور امن دوست افسانہ نگار کی ایک روشن اور مکمل تصویر ہے۔ انھیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ کہانیاں وہ ہیں جنھیں آپ نے اپنی آنکھوں سے ڈھلتے دیکھا ہے اور بیشتر مقامات پر اِن کی حقیقت نگاری فکشن کا ہاتھ پکڑ کر اسے آگے لے جاتی محسوس ہوتی ہے۔ ہندوستان' پاکستان کے مسائل اور مذہبی اختلاف و ہم آہنگی کے تناظر میں آپ کی یہ کتاب ایک مقصد کی تکمیل کی بھرپور آرزو اور کوششوں کی آئینہ دار ہے۔ٹوٹ پھوٹ کے شکار معاشرے میں ہیجان' بے چینی' الجھن' اندرونی کشمکش اور اس کے نتیجے میں پھیلتی بیماریوں کی علامات' معاشرے کی اینٹی باڈیز (Anti bodies) کا ردِّعمل اور بقا کی جدّ وجہد اور ان کے درمیان فرد کا اپنی ذات کی حد تک ردِّعمل آپ کے افسانوں کا ایک مسلسل موضوع ہے جو سمندر کی موجوں کی طرح بار بار ساحل سے ٹکرا کر کنارے کھڑے قاری کو مسحور بھی کرتا ہے اور سوچنے پر مجبور بھی کرتا ہے۔ ملاوٹ' دھوکہ' بدعنوانی' لوٹ کھسوٹ اور ملک کی جڑوں کو کاٹتے عناصر کے چہروں سے پردے کھینچ کر اُتارنا کوئی آسان کام نہیں۔ آپ کے افسانوں کا ایک خاص انداز ہے جو مجھے پرکار کی طرح دائرہ مکمل کرنے کی تکنیک سے مشابہ لگتا ہے۔ یہ آپ کے افسانوں کی خاص بات ہے کہ آپ ایک جھٹکے سے ایک پردہ اُٹھا کر گرا دیتے ہیں اور پڑھنے والا غیر محسوس طور پہ آپ کے ساتھ کہانی کے پس منظر کی سیر کرنے لگتا ہے مگر اس دوران اچانک پہلے منظر پہ آ کر وہ ایک اور جھٹکا کھاتا ہے اور چونک اُٹھتا ہے کہ وہ جہاں سے چلا تھا' دائرہ مکمل کر کے نجانے کیسے واپس اُسی مقام پر آ کھڑا ہے اور اس دوران وہ ایک پوری کہانی' ایک فلم دیکھ کر اس کے اختتامی منظر کو دیکھ رہا ہے جو دراصل اس کا پہلا منظر بھی تھا۔ گرہِ نیم باز کی طرح آپ کے اکثر افسانوں میں پنچ لائن آخری سطر سے پچھلی سطروں کے درمیان کہیں ہوتی ہے اور افسانے مکمل ہوتے ہی قاری پچھلی سطروں کو دوبارہ پڑھنا چاہتا ہے' یہ دیکھنے کے لیے کہ آپ چابک دستی سے اس کے ذہن میں ابھرے ''پھر کیا ہوا'' کے جواب کو کہاں رکھ کر فاتحانہ انداز میں اس کی طرف دیکھ رہے ہیں' یعنی سب کہہ دیا مگر سب نہیں کہا' اور پھر قاری اس جواب کو ڈھونڈ کر' آپ کے سامنے داد و تحسین کے ساتھ لا کھڑا ہوتا ہے اور جواب ڈھونڈ لینے پر داد طلب بھی ہوتا ہے۔ آپ کی جزئیات نگاری اور منظر نگاری دیکھ کر میں یہ سوچنے پر مجبور ہوں کہ آپ نے اب تک ناول کیوں نہیں لکھا۔ کہانی میں کہانی لکھنا' اور اس تفصیل کے ساتھ' معلوم ہوتا ہے آپ بھی کبھی ''کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے'' کہنے کے لیے رکتے ہیں اور پھر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

مجھے جو افسانے زیادہ پسند آئے ان میں روح کا موسم' شناخت پریڈ' گوہرِ نامقصود' فریقِ ثانی' پشتنی نواب اور We have no choice کا ذکر ضرور کروں گا۔ ''تقدیس کا رشتہ'' میں امام صاحب سے یہ سوال کہ ''حی علی الصلوٰۃ حیّ علی الفلاح کی دعوت آپ ہی کی جانب سے تھی نا'' اس افسانے کا حاصل تو ہے ہی' مجھے یہ فقرہ اس کتاب کا عنوان بھی معلوم ہوتا ہے۔اس میں شامل افسانوں کی تشبیہات اور تکنیک کی پیچیدگی دیکھ کر میں یہ سوال ضرور کرنا چاہوں گا کہ کیا آپ اس حوالے سے کسی سطح پر اپنے افسانوں کو جدیدیت کے خانے میں بھی رکھتے ہیں یا نہیں؟

آپ کا مشن وقت کی پکار ہے اور خودساختہ ناخداؤں کے درمیان یہ پکار' کاش دلوں کی آواز میں ڈھل جائے اور لبوں تک راہ پا لے۔ بہت احترام کے ساتھ۔

فیصل عظیم (کینیڈا)

میرے گلزار، جیتے رہو۔

تازہ چہارسو میں تمہاری ادبی فتوحات دیکھ کر جھومنے لگا ہوں۔ تم جن ہو، انسان ہو یا کوئی اور مخلوق۔ ہر شمارا نئی شخصیت، نئی تخلیقات اور نئی گفتگو کہو تو کانوں کو ہاتھ لگا لوں۔ مشرف عالم ذوقی کا انتخاب بہت خوب ہے۔ ذوقی کا شمار پرعزم بسیار نویسوں میں کیا جاتا ہے۔ ایسے لوگوں کی قسمت کا فیصلہ اکثر اُن کے بعد ہوا کرتا ہے۔ میری دعا ہے کہ ادبی مورخ ذوقی صاحب کے حق میں فیصلہ دے۔

اس بار ذوقی صاحب کے علاوہ کل چار افسانے شامل اشاعت ہیں۔ چاروں مختصر اور خوب ہیں۔ بھائی اِنل ٹھکر تو قلم کے بجائے چھری تھامے ہوئے ہیں وہ بھی آب دار، آرام آرام سے، دھیرے دھیرے، میٹھے میٹھے انداز میں معاشرے کا وہ پوسٹ مارٹم کرتے ہیں کہ اللہ دے اور بندہ لے۔ میرا سوہنا منڈا فیروز عالم چہارسو کا ہیرو ہے قدرت نے اُس کے قلم میں بلا کا حسن بھر دیا ہے۔ ترجمہ بھی اصل لگنے لگتا ہے۔ تابش بھائی اب تک نہ جانے کہاں چھپے رہے

شاید ''زہریلا انسان'' تحریر کرنے میں مصروف ہوں مگر ایمانداری کی بات ہے تحریر اور کردار نگاری پر خوب گرفت ہے۔عزیزہ پروین شیر چہارسو کی شان ہیں۔لکھتی سفرنامہ اور رنگ کہانی کا بھر دیتی ہیں۔دیپک کنول جی نے راجندر کمار کے بارے بہت سی نئی معلومات دے کر جی خوش کر دیا۔شاباش اور مبارکباد۔

ہر چند میری عمر خواہش کرنے کی نہیں پھر بھی میں اپنے رب سے آپا جمیلہ شبنم کے ساتھ ایک ملاقات کی خواہش اکثر کیا کرتا ہوں۔اُن کے الفاظ میں محبت اور اپنائیت کی ایسی شیرینی بھری ہوتی ہے جو آج کے دور میں قطعی عنقا ہے۔شعری حصہ بھی بہت خوب ہے خط کی طوالت تبصرہ کی اجازت نہیں دیتی تمام شعراء کو صرف ایک دعا:

اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

یوگیندر بہل تشنہ (دہلی، بھارت)

برادرِ عزیز و محترم گلزار جاوید، محبتیں!

چہارسو جس تواتر سے مل رہا ہے اُس سے ادب کی تاریخ منّور ہو رہی ہے۔نامے لکھنے والوں میں ڈاکٹر یوگیندر بہل تشنہ کا خط میرے حافظے کی تصدیق کر گیا کہ صاحبِ موصوف کا نام شائد تین عشرے پہلے آپ کے موقر جریدے میں نظر نواز ہوا اور میرے پرانے سجن پروفیسر ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے بھی کچھ کہا سُنا تھا میں چاہوں گا بھائی یوگیندر بہل نوشہرہ (میری جنم بھومی) میں کتنا عرصہ رہے۔آیا کبھی سناتن دھوم ہائی سکول میں کسی استاد یا طالبعلم سے رابطہ رہا۔سردار کرتا سنگھ تجّر میرے تیسرے جماعت کے ٹیچر اور مجھے نوشہرہ کا نام روشن کرنے والوں میں شمار کرتے تھے آپ کو سبزی منڈی دہلی میں جا کر قدم بوسی کا اعزاز بھی حاصل ہوا وہ ۱۹۲۶ء سے نوشہرہ کینٹ میں مقیم حضرتِ کلیم جلیسری کے شاگردوں میں تھے عالمی اردو کانفرنس چندی گڑھ میں بھائی ستیہ پال اور بھابھی جان گھنٹوں پرانی یادوں ہی میں گم کبھی ہنستے کبھی رو دیتے لیکن لاحاصل!

یونس صابر (پشاور)

محبِ مکرم گلزار جاوید صاحب! السلام علیکم۔

چہارسو بابت ماہ جنوری فروری از اوّل تا آخر پڑھ لیا ہے۔حسبِ معمول قرطاسِ اعزاز خاصے کی چیز ہے۔اس عنوان کے ذیل میں مکالمہ علم و ادب، جان پہچان اور پرکھ پڑچول کے جملہ تقاضے پورے کرتا ہے۔چہارسو کی یہی انفرادیت اسے دوسرے رسائل و جرائد سے ممتاز اور مقبول بناتی ہے۔خطوط دوسرا مستقل سلسلہ ہے جو دلچسپی سے معمور ہوتا ہے۔تاثرات اور احساسات و جذبات کی حقیقی ترجمانی اور فراوانی، تعریف و توصیف، تنقید و تنقیص اور نقد و نظر کے جملہ پہلو غالب ہوتے ہیں۔ہلکی پھلکی نوک جھوک اس پر مستزاد ہے۔افسانوی ادب جو کہ دو ابواب پر مشتمل ہے اور آپ ایسے مستند اور منجھے ہوئے افسانہ نگار کا انتخاب ہے ہر لحاظ سے سرسبز و شاداب اور لاجواب ہے۔معیار اور آپ کے بحیثیتِ مدیر مثبت کردار کا آئینہ دار ہے۔دو ماہ بعد بھی اگر آپ کی کہانی شامل نہ ہو تو تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔آپ مجھ سمیت جانے کتنے قارئین کے پسندیدہ افسانہ نگار ہیں۔آپ جانیں چار ماہ کا عرصہ قدرے طویل اور انتظار صبر آزما ہو جاتا ہے۔غالب عرفان کی حمد اور نسیم سحر کی نعت جذبۂ ایمانی سے سرشار ہے۔قلب و روح منور ہیں۔غزلیات کا پہلا حصہ بعنوان ''جذبۂ شوق'' سکہ بند تخلیق کاروں کے ہوتے خاصا ثروت مند ہے۔محترم محمود الحسن، پروین کمار اشک، جناب آصف ثاقب اور ''عزیز'' کے بعض اشعار آنکھوں کے راستے دل میں اُتر گئے بلکہ گھر کر گئے۔''نوعِ بشر'' کے ذیل میں شاہین، یوگیندر بہل تشنہ، ڈاکٹر جواز جعفری، ڈاکٹر انیس الرحمٰن، فیصل عظیم اور وشال کھلّر سُرخ رو ہیں۔مذکورہ احباب کی نظمیں موضوعات کا احاطہ بخوبی کر رہی ہیں۔نظم کی خوبصورتی اور اثر پذیری اسی میں مضمر ہے۔

تصور اقبال (پنڈی گھیپ)

گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

مشرف عالم ذوقی صاحب کے لیے قرطاسِ اعزاز سجائے جنوری فروری ۲۰۱۷ء کا چہارسو موصول ہوا۔بے حد شکریہ۔ذوقی صاحب کے فن شخصیت پر جہاں احباب نے نثر میں خیالات کا اظہار کیا وہاں ڈاکٹر احمد علی برقی کی نظم اقصائے جہاں بھی بھرپور نظم ہے۔حمد و نعت غالب عرفان اور نسیم سحر کی پختہ شاعری پر دال ہیں۔اس کے علاوہ سلسلہ وار ناول ''زہریلا انسان'' بڑے خوبصورتی سے اپنا اثر مضبوط کرتا جا رہا ہے۔محترمہ پروین شیر کا سفرنامہ نئے جہانوں کی سیر کراتا ہے۔شہناز خانم عابدی کا ''رخصت سحر گاہی'' اور شمع خالد کا ''گروی رکھے خواب'' خوبصورت افسانے ہیں۔محمود الحسن، مظفر حنفی، آصف ثاقب، کرامت بخاری، شگفتہ نازلی اور نوید سروش کی شاعری نے متاثر کیا۔دیپک کنول نے نامور اداکار راجندر کمار کے حوالے سے ایک عمدہ تحریر پیش کی ہے۔شوکت جمال کی مزاحیہ تحریر دلچسپ کوشش ہے۔

ابراہیم عدیل (جھنگ)

مکرمی گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

''چہارسو'' کے مشرف عالم ذوقی نمبر میں آپ کے دلچسپ اور ادبی سوالات کے جوابات بھی تفصیل اور عمدگی سے دیے گئے ہیں۔تیرہ سال کی عمر میں افسانہ اور سترہ سال کی عمر میں ناول لکھنا غیر معمولی باتیں ہیں۔اور پھر اپنے ستر سالہ مسابقین کے برعکس ''فروغِ اردو'' کا انعام دوسرے ملک (دوحہ، قطر) میں حاصل کر لینا قابلِ تعریف باتیں ہیں۔آپ نے روایت تخلیق کرنے والے ترقی پسند، ذہین اور انقلابی مزاج افسانہ نگار اور ناول نگار کو اپنے قارئین سے متعارف کروا کر اُن کی ادبی خدمات کا حق ادا کر دیا ہے۔آپ کے مکالمے پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ''براہِ راست'' کی محفل میں ہم بھی آپ کے ساتھ بیٹھے ہیں۔

انل ٹھکر کا افسانہ ''پسِ اشک'' جس میں ایک آوارہ اور بدمزاج

شوہر اپنی معصوم اور بے قصور بیوی کی زندگی تباہ کرتے ہوئے طلاق تک پہنچا دیتا ہے، بہت دیر تک دل و دماغ پر اثر انداز رہتا ہے۔شہناز خانم عابدی نے اپنے افسانہ ''رُخصتِ سحر گاہی'' میں ایک اور دل ہلا دینے والا منظر پیش کیا ہے جہاں دیہات کی ایک نوجوان اور معصوم لڑکی جیون ساتھی بنانے کے لیے اپنی پسند سے ایک نوجوان کا انتخاب کر چکی ہے لیکن زمیندار کا بیٹا بندوق برداروں کے زور پر رشتہ مانگ لیتا ہے اور لڑکی کے بے بس اور غریب والدین انکار کی صورت میں نتائج بھگتنے کے قابل نہیں چنانچہ قہرِ درویش بر جانِ درویش کے مصداق لڑکی زہر پی کر اپنی زندگی ختم کر کے زمیندار کے بندوق برداروں کو بے بس اور بندوقوں کو ناکارہ بنا دیتی ہے۔

محمد عمران قریشی کا افسانہ ''پچھتاوا'' صاحبِ اولاد اور بے اولاد کے علاوہ خاندان میں امیر اور غریب کے سماجی اور نفسیاتی مسائل کا نقشہ پیش کرتا ہے اور یہ تمام مثالیں معاشرے میں اردگرد موجود ہوتی ہیں لیکن نظر انداز رہتی ہیں۔

ڈاکٹر فیروز عالم کا ترجمہ ''سرخ لباس'' آزاد مغربی معاشرے کی جنسی و نفسیاتی الجھنوں کی عکاسی ہے۔مشرقی روایات، اقدار اور مذہب کے اثرات کے باعث ہمارے معاشرہ میں عام طور پر ایسی صورت حال نہیں پائی جاتی۔

ڈاکٹر رؤف خیر صاحب کا مضمون ''حرفِ خیر'' حسبِ معمول دلچسپ اور معلوماتی اور بے لاگ تبصرہ ہے۔نثر میں خوب لکھتے ہیں۔میں یوگیندر بہل تشنہ صاحب کا ممنون ہوں کہ انہوں نے ''رس رابطے'' میں میری شاعری کو سب سے پہلے پڑھنے اور پسند کرتے ہوئے دل گرمانے کا تذکرہ کیا۔وہ خود اچھے شاعر اور ادیب ہیں اس لیے بھی ان کے الفاظ میرے لیے حوصلہ افزائی کا باعث ہیں۔اسی شمارے میں آپ نے بہت اچھی نظمیں اور غزلیں شامل کی ہیں جن کا انفرادی تذکرہ مکتوب کو طویل کر دے گا۔

آخر میں تین باتیں معذرت کے ساتھ شیئر (Share) کرنا چاہتا ہوں جو ایک عرصہ سے بار بار میرے ذہن میں آتی ہیں۔ضمیر جعفری (مرحوم) اور آپ نے مل کر چھبیس سال پہلے ''چہارسُو'' کا اجراء کیا جو آپ تقریباً اس عرصہ میں باقاعدگی اور کامیابی سے شائع کرتے ہوئے اس کی مقبول شہرت چہار سو پھیلا چکے ہیں۔ضمیر جعفری مرحوم کے بعد آپ ہمہ وقت مدیرِ اعلیٰ اور مدیرِ مسئول کے ہمہ جہت فرائض اپنے مالی جسمانی وسائل صرف کرتے ہوئے سرانجام دے رہے۔جریدہ میں اشتہارات بھی شامل نہیں ہوتے جن سے اشاعت کے اخراجات پورے ہوسکیں۔سالانہ چندہ کی جگہ آپ نے ''دلِ مضطرب نگاہِ شفیقانہ'' لکھا ہوا ہے۔ضمیر جعفری مرحوم کی نشست پر منتقل ہونے کے بعد آپ کی مدد کے لیے ایک ''نائب مدیرِ مسئول'' ہونا چاہیے کیونکہ شمع جلائے رکھنا ہے۔''چہارسُو'' ایک فیملی میگزین بن چکا ہے جو گھر میں ماں، بہن، بیٹی سبھی پڑھتے ہیں جن جرائد میں کاٹ چھانٹ کے بغیر جنسی ہیجان پر مبنی افسانے شامل ہوتے ہیں اُنہیں یہ درجہ دینا ممکن نہیں ہوتا۔

نیک خواہشات اور دلی دعاؤں کے ساتھ

ڈاکٹر ریاض احمد (پشاور)

محترم گلزار صاحب، آداب۔

ہر شمارے کی طرح تازہ شمارہ ذوقی صاحب نمبر بھی آپ کے مخصوص انداز کی غمازی کرتا ہے۔آپ کا سوال نامہ انفرادی ہوتا ہے۔سوال دلچسپ ہیں اور ذوقی صاحب نے بھی دل کھول کر ان کے جواب دیے ہیں۔آپ نے سوال پوچھتے وقت جس ضرورت مندی کا مظاہرہ کیا ہے ذوقی صاحب نے بھی ہر بات صاف کہہ دینے میں پرہیز نہیں کیا۔مضمون سبھی معیاری ہیں البتہ ''گلیشئر ٹوٹ رہے تھے'' میرے ہاتھوں میں پگھل گیا۔اُسے پڑھنے میں ناکام رہی۔کھوئے ہوؤں کی جستجو دلچسپ ہے۔آپ کا سوالنامہ، مضامین اور ادیب کی تخلیقات پڑھ کر اُس کی پوری شخصیت واضح کرنے میں آپ ایک بار پھر کامیاب ہوگئے ہیں۔اس کامیابی کے لیے میری دلی مبارکباد قبول کریں۔

پسِ اشک، رُخصتِ سحر گاہی، گروی رکھے خواب اور پچھتاوا اچھے افسانے ہیں۔''گروی رکھے خواب'' شمع خالد صاحبہ کی آپ بیتی کی خوشبو لیے ہے۔پچھتاوا پہلے نظر سے گزر چکی ہے۔ڈاکٹر فیروز عالم کی ترجمہ کی کہانی ''سرخ گلاب'' اچھی ہے۔کمسن لڑکیوں کے خواب، اُن کی نفسیات بے شک مغرب ہو یا مشرق یکساں ہوتے ہیں۔تابش صاحب نے بڑے نازک موڑ پر ناول کا باب ختم کر دیا۔اب اگلے شمارے تک انتظار کرنا پڑے گا کہ ہیرو کس طرح سانپ کے کاٹے سے بچتا ہے۔پروین شیر کی ''چند سیپیاں سمندروں سے'' نہ صرف تفریح کراتی ہیں بلکہ اُس جگہ کے کلچر سے بھی آگاہ کراتی ہیں۔اُن کی نثر میں نظم کا لطف ملتا ہے۔

آپا جمیلہ کا اپنی دوست نادرہ مرزا پر لکھا مضمون ''مارچ'' بہت ہی خوب ہے۔اُن کا اندازِ بیاں دلگداز، دلفریب، دلنشیں پڑھ کر لطف آ گیا۔راجندر کمار ''ایک صدی کا قصہ'' حسبِ معمول معلوماتی اور دلچسپ ہے۔اس بار تو آپ نے فلر بھی بڑے مزے کے لگائے ہیں مثلاً صفحہ ۱۰۳ پر عمر قید، جرأت رندانہ، کارخانہ قدرت کہاں کہاں سے تلاش کر کے لاتے ہیں آپ؟ شاعری کا حصہ حسبِ معمول پڑھ کر مزہ آ یا۔

''حرفِ خیر'' پڑھ کر افسوس ہوا، شرمندگی بھی ہوئی کہ ادب کے نام پر کیسے کیسے دھوکے ہو رہے ہیں۔انسان نے کوئی بھی دھوکے کی جگہ نہیں چھوڑی۔ایک ادیب کا ادبی سرمایہ اُس سے کوئی چھین لے اور وہ خاموش رہے یہ بات بھی ٹھیک نہیں۔آپ نے یہ مضمون چھاپ کر پروفیسر غازی علم الدین کا ساتھ ہی نہیں دیا بلکہ اُن کے ساتھ ہوئے دھوکے کے خلاف آواز بھی اٹھائی ہے۔میری پوری ہمدردی پروفیسر صاحب کے ساتھ ہے اور اگر میں اُن کے کسی کام آ سکوں اور اس طرف سے کچھ کر سکوں تو مجھے خوشی ہوگی۔

رینو بہل (چندی گڑھ، بھارت)

...... خاکہ گردی ......

ادبی جرائد کے قارئین جناب نسیم سحر کے نام اور کام سے بخوبی آشنا ہیں۔وہ بیک وقت ایک صاحب اسلوب شاعر، وسیع النظر ادیب اور زیرک نقاد کی حیثیت سے اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ادبی مکتوب نگاری میں بھی انہیں ملکہ حاصل ہے۔ان کی شعری ونثری کاوشیں دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں اور انہیں علمی وادبی حلقوں میں ایک معتبر مقام حاصل ہے۔اب انہوں نے خاکہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا ہے۔زیرنظر کتاب میں ان کے ۲۹ خاکے شامل ہیں۔ہر خاکے کے عنوان کے نیچے قارئین کی رہنمائی کی غرض سے ''پرچۂ ترکیب استعمال'' بھی دیا گیا ہے مثلاً ''مزاحیہ تبصرہ''، ''خاکہ نما تبصرہ''، ''ٹُو اِن ون'' وغیرہ۔البتہ بعض ''مخکوک'' (خودساختہ، بروزنِ ''مشکوک'') لوگوں کو اس اعزاز سے محروم رکھا گیا ہے اور ان کے صرف نام درج کر دیے گئے ہیں جبکہ بعض کتابوں پر تحریر کردہ تاثراتی مضامین کو بھی خاکہ گردانا گیا ہے۔بہرحال یہ مصوف کا استحقاق ہے کہ وہ اپنی تحریر کو کس خانے میں رکھتا ہے۔ہمیں تو غرض اس سے ہے کہ کیا لکھا گیا ہے اور کیسا؟ ......ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی

قیمت: ۴۰۰ روپے، دستیابی: دنیائے اردو پبلی کیشنز، اسلام آباد۔

...... یادِ مُفارقت ......

''یادِمفارقت'' بھی ایک پندرہ برس کے نوجوان کی کہانی ہے جو مشرقی افریقہ کے ایک غریب ساحلی علاقے میں پیدا ہوا۔اس کے اطراف محض غربت، مایوسی، کرپشن اور ہر قسم کی بے راہ روی مروج ہے۔یہ ایسے گھرانے کی کہانی ہے جس کا ہر فرد اس ماحول کا شکار ہوا ہے۔لیکن ہر ایک اپنے انفرادی انداز میں اس کا اثر قبول کرتا ہے اس کا باپ اپنی ناکامیاں شراب میں ڈبو کر اور اپنی اولاد پر تشدد کر کے۔وہ اپنے گھرانے کا ایک جابر، ناکام، غصہ ور حکمران نظر آتا ہے۔اس کی بہن غیر مردوں کی بانہوں میں فرار کی راہ تلاش کرتی ہے۔اس کی ماں ایک روایتی، شکست خوردہ مظلوم عورت، اپنے گھر کا بنیادی ڈھانچہ قائم رکھنے کی کوشش میں خاموشی سے سب سہے جارہی ہے۔شوہر کے ہاتھوں جسمانی تشدد اور بے عزتی کے ساتھ وہ کیسے اپنی اولادوں کے سامنے اپنا وقار برقرار رکھنے کی کوشش میں ہراساں نظر آتی ہے۔اس خاندان کے تمام افراد ایک دوسرے سے شرمندہ ہیں۔لیکن کسی نہ کسی سطح پر ان کی امیدیں نوجوان حسن کی امنگوں سے وابستہ ہیں۔مختصر سے ناول میں گورناہ نے امیدوں، جذبوں اور نئی غیر آلودہ نسل کے دامن سے بہت سی امیدیں باندھ لی ہیں۔

......سید سعید نقوی

قیمت: ۶۰۰ روپے، دستیابی: شہرزاد پبلی کیشنز، کراچی

...... عالمی اردو ادب ......

''انتظار حسین کے کمالِ فن کا ایک پہلو یہ ہے کہ انہوں نے افسانے کو متصوفانہ، فلسفیانہ جستجو اور تڑپ Mystical Quest سے آشنا کرایا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ایک کشف کا سا احساس ہوتا ہے اور کہیں کہیں ایسی فضا ملتی ہے جو آسمانی صحیفوں میں پائی جاتی ہے۔انتظار حسین کے کردار، ان کی علامتیں دوسرے افسانہ نگاروں سے اس لحاظ سے مختلف ہیں کہ یہ ان کے اپنے تہذیبی شعور کی پیداوار ہیں۔افراد ہوں یا معاشرے، ان کی نظر انسان کے روحانی اخلاقی زوال اور داخلی اور خارجی رشتوں کے عدم تناسب کی مختلف جہتوں پر رہتی ہے، آج کا انسان اور سماج جس طرح منافقت، نفس پروری، خودغرضی، ریاکاری، منافع اندوزی، اور اس طرح کی ہزاروں دوسری لعنتوں میں گھرا ہوا ہے، اس کے لیے اپنی شخصیت کی پہچان اور اپنی ذات کو برقرار رکھنا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔انتظار حسین کے افسانے انسان کی اسی تگ ودو اور تڑپ کی ترجمانی کرتے ہیں۔انتظار حسین کا فن آج کے انسان کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن ہے کہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی حاصل کر سکے، اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔اس کے لیے انہیں پرانے عہدنامے، انجیل، قصص الانبیاء، دیومالا، بودھ جاتک، پرانوں، داستانوں اور صوفیا کے ملفوظات سب سے رشتہ جوڑنا پڑا ہے۔اور نتیجتاً ایسا اندازِ اظہار وجود میں آیا ہے جو خاص ان کا اپنا ہے۔'' ......پروفیسر گوپی چند نارنگ

قیمت: ۴۰۰، دستیابی: F-14/21(D)، کرشن نگر، دہلی، بھارت